

В І Д Г У К

офіційного опонента – кандидата мистецтвознавства,
доцента кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

КАШАЮК Вікторії Миколаївни

на дисертацію

ДЕНА ЦЗЯКУНЯ

**«КИТАЙСЬКА ОРКЕСТРОВА ДУХОВА МУЗИКА
У КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР»,**

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво

З яких позицій варто підходити до дослідження Дена Цзякуня? Який ракурс розгляду обрати? Що є найбільш *цінним* у дисертаційних роботах такого плану? Відповідь на ці питання, що виникли у мене як в опонента, очевидно, лежать у площині культурології, а саме – у *синергетичному* розумінні культурних процесів.

Як відомо, синергетика є теорією самоорганізації у системах різноманітної, в тому числі мистецької, природи, вона пов'язана з явищами та процесами, в результаті співдії яких у цілій системі з'являються *нові властивості*, якими могла не володіти жодна з частин. Структурними одиницями процесу самоорганізації, за визначенням автора монументальної праці «Синергетична концепція культури» Анатолія Свідзинського, є *етноси*, а сам «процес самоорганізації ноосфери є *культура*» [, 33].

Відтак, цінність дисертації Дена Цзякуня визначається, насамперед, спробою, – і *успішною* спробою, – аналізу китайської оркестрової духової музики у контексті діалогу культур як *такого явища*, що було витворене із двох масштабних структурних одиниць – китайської та європейської культур, та набуло у другій половині ХХ століття, у своїй точці біфуркації, *нової якості*.

Звертаємо на це особливу увагу, оскільки сучасні соціокультурні тенденції, пов'язані з явищем глобалізації, створюють інтерактивність і динамічність розвитку світового суспільства. І тут поряд із позитивними результатами (взаємозбагачення культур, створення міжкультурних організацій та ін.) можемо спостерігати й негативні, що формують тенденцію акультурації як важливу проблему сьогодення. У такому контексті важливим є збереження *національної своєрідності* як на узагальнено-ментальному рівні, так і в її різноманітних мистецьких та інших виявах. Надзвичайно актуальною сферою гуманітарного знання стає

дослідження локальних культур у їх загальних і диференційованих рисах, до чого намагається докласти зусиль і китайський дослідник Ден Цзякунь.

Проаналізувавши вказане дослідження, можемо відмітити його *позитивні та проблемні сторони*.

Перший позитив – наукова *новизна* роботи, що, за словами дисертанта, полягає «у комплексному підході до вивчення китайського та європейського оркестрового мистецтва; у привнесенні в українське музикознавство історичних даних та аналітичних досліджень китайської оркестрової духової музики; в укладенні компаративного бачення європейської та китайської оркестрової музики з точки зору семантики та виразовості духових інструментів» (с. 14–15).

На достатньому рівні виконані *завдання* дослідження, що полягали:

- у виявленні та узагальненні стану дослідження проблеми аналізу музичного мистецтва крізь призму концепції діалогу, формуванні основних вихідних положень стосовно теорії комунікації у проекції на культуру; у
- у показі стану розвитку сучасної китайської музикознавчої думки в Україні;
- у здійсненні історичного огляду оркестрової традиції в історії музичної культури Китаю;
- у вирішенні та характеристиці основних етапів розвитку китайської оркестрової духової музики академічного зразка у взаємозв'язку з історією Китаю, осмисленні ролі у цьому процесі провідних діячів китайської культури;
- у визначенні провідних рис естетики та стилістики у сучасній китайській оркестровій духовій музиці;
- у виявленні особливостей втілення етнічно-характерного мелосу та інших елементів музичної мови у стилістиці духових творів;
- в характеристиці темброво-інтонаційної семантики духових інструментів у симфонічній музиці як відображенні музичного мислення Заходу та Сходу на прикладі «знакових» творів української та китайської музики;
- і нарешті – у формуванні висновків щодо концептуалізації феномену китайської оркестрової духової музики як результату діалогу культур (с. 13).

Дисертація Дена Дзякуня має *струнку структуру*, обумовлену її проблематикою.

У *першому розділі* автор висвітлює теоретичні аспекти дослідження, а саме – досліджує стан проблеми бачення музичного мистецтва крізь призму концепції діалогу.

Екстраполюючи у поле власного дослідження ідеї Роберта Барта, Михайла Бахтіна, Юрія Лотмана, Умберто Еко, українських музикознавців Віктора Москаленка, Олександри Самойленко, Сергія Шипа та інших вчених, Ден Цзякунь припускає, що «формою текстового діалогу на

глобальному рівні [можна] вважати той рівень інтертекстуальності, який ознаменувався використанням у китайській музиці жанрової, тональної та, частково, стильової систем, – сформованих в європейській культурі, – як *матричної інформації*» (с. 29). Результатом цього процесу, на думку дисертанта, є глобальний «текст культури».

В результаті Ден Цзякунь приходиться до висновку про характер і рівень діалогу європейської та китайської музики (на прикладі її оркестрової духової сфери) на сучасному етапі з точки зору творення сучасного музичного стилю.

Другий розділ присвячений аналізу оркестрової духової музики Китаю як феномену культурного континууму – її провідних тенденцій, явищ, особистостей. Акцентується роль в історії розвитку цього мистецтва Роберта Гарта, взаємозв'язок із музично-мілітарною та видовищною культурами, а також специфічна постать диригента-композитора як творця музичних композицій для духових оркестрів.

Не менш скрупульозним видається й опрацювання проблеми у третьому розділі, – де досліджується естетика та стилістика у сучасній духовій оркестровій музиці Китаю крізь призму відображення національно-характерного мелосу та інструментальної жанровості як основи музичної стилістики; творчих амплуа інструментів оркестру; військової символіки Китаю; а також розмаїття національно-характерного тематизму. З таких точок зору проаналізовано твори «Дорога на небо» Інь Цина, «Нічна краса пасовиська» Ван Хешена, «Хвала» Чен Дана, «Безіменний герой», «Танець молоді» і Концерт для труби з духовим оркестром Чен Цяня, військова музика Джі Ченга та інші.

Цінністю дослідження є й те, що вивчення українсько-китайської культурної взаємодії дисертант розглядає у достатньо широкому науковому ореолі. Це питання семантики духових інструментів у національно-ментальній музиці, виявленої у процесі компаративного аналізу Другої симфонії Левка Ревуцького та сюїти «Весняний фестиваль» Лі Хуаньчжі; темброво-інтонаційних моделей духових партій як «знакових» європейсько-китайських перегуків на прикладі поеми «На берегах Вісли» Бориса Лятошинського та сюїти «Жовта Ріка – Золотий Берег» Чжу Цзяхе; проблема синтезу універсального та національного музичного мислення у творах етнічної традиції, з яких проаналізовано Концерт для оркестру «Карпатський» Мирослава Скорика і «Танець народу яо» Мао Жуана. Ці аспекти дослідження підіймаються у заключному, четвертому розділі «Темброво-інтонаційна семантика духових інструментів у симфонічній музиці як відображення музичного мислення Заходу та Сходу».

На такій основі Ден Дзякунь здійснює важливі кроки, що свідчать про особистий внесок здобувача у сучасну науку.

По-перше, вводить до музикознавчого обігу поняття «темброво-інтонаційна семантика» та її моделі, у трактуванні якого виходить із

поняття «інтонаційна концепція» Віктора Москаленка [], яке застосовує із позиції *тембрового вираження інтонації*, що несе певний сенс, її семантику; а також ґрунтується на *концепції «інтонаційного образу світу»* Юрія Чекана []. Хочу особливо наголосити на важливості такого підходу, і тому вважаю, що дана цінна ідея, практично опрацьована у дослідженні, сприймалася б значно глибше, якби мала ширше наукове обґрунтування у тексті дисертації, і висловлюю це як *побажання для подальшої наукової роботи*.

По-друге, до наукового обігу вводяться аналітичні матеріали дослідження творів китайської оркестрової духової музики та семантики і стилістики духових інструментів у китайській симфонічній музиці.

У *Висновках* Ден Цзякунь здійснює концептуалізацію феномену китайської оркестрової духової музики у контексті діалогу культур Заходу і Сходу. У вказаній концепції дисертант бачить такі головні аспекти:

- *перший* – вагомість впливу європейських музикантів на процес становлення академічного оркестрового духового мистецтва Китаю;
- *другий* – естетично-образна підпорядкованість музики національному світогляду та зв'язок з фольклором етносів Китаю як з інтонаційною основою творчості;
- *третій* – використання та імітація традиційних духових та ударних інструментів.
- *четвертий* – у *компаративному погляді* на темброві амплуа як вираження *темброво-інтонаційних семантичних моделей* духових інструментів у китайській та українській симфонічній музиці;
- *і п'ятий аспект*, який, за словами дисертанта, дав розуміння того, що «китайська оркестрова духовна музика ХХ–ХХІ століть сформувалася як відкритий феномен або «відкритий текст» (Умберто Еко), або «текстопростір» (Михайло Бахтін), в якому діалогізують у вільному дискурсі численні культурні хронотопи» (с. 156).

Таким чином, як свідчать Висновки, Ден Цзякунь у дослідженні «Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур» *досягає задекларованої мети*, яка полягала у концептуалізації феномену китайської оркестрової духової музики у контексті діалогу культур Заходу і Сходу.

У процесі з'ясування сутності головних положень дисертації виникли такі **питання**.

У підрозділі 1.3 Ден Цзякунь здійснює огляд досліджень китайських науковців, проведених в Україні. Робить висновок про активний розвиток музикознавчої компаративістики, основаної на порівнянні європейських і китайських художніх традицій та на обґрунтуванні взаємовпливів культур в їх діалогічному перехрещенні, а також досліджень у сфері китайського мистецтва. На основі аналізу досліджень та власних спостережень обґрунтовує висновок про двосторонню спрямованість розвитку музичного

мистецтва Європи і Китаю у XIX–XX ст., взаємодію у цьому процесі тенденцій інкультурації та акультурації, що, за словами автора, з одного боку, «приєднало» китайську культуру до світових тенденцій розвитку музичного мистецтва, оснований на європейській академічній традиції, а з іншого – збагатило європейську естетико-семантичну сферу та її стилістичне вираження мотивами й елементами, що увійшли до неї з китайської культури. Отож, питання: які праці китайських вчених, проаналізовані у дисертації, на думку автора, є *найбільш вагомими* для опрацювання теми «Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур».

- Автор аналізує ряд творів китайської оркестрової духової та симфонічної музики, що було згадано у даному відгуку вище. Цікавить питання: які твори китайської оркестрової духової музики, що *не увійшли* до аналітичної частини дисертації, автор може відзначити як такі, що *вартують* уваги українського музикознавства?
- Повертаючись до *синергетичного* розуміння мистецьких процесів, з якого починався відгук опонента, вважаю за необхідне з'ясувати питання: які *нові властивості* китайської оркестрової духової музики другої половини XX століття – як результату синергетичних процесів у культурі – на думку Дена Цзякуня, є *домінуючими* на даний час?
- У завершенні тексту дисертації, так би мовити, у «постлюдії» висновків, Ден Цзякунь вказує: «Очевидно, головним завданням на майбутнє у міжкультурному діалозі Європа – Китай як безперервному комунікативному соціально-інформаційному процесі, іманентна характеристика якого – вплив співрозмовників один на одного, є досягнення того *творчого розуміння*, яке, за словами М. Бахтіна [], виникає на рівні сумісної інтерпретації сутності» (с. 156). Як відомо, вчений бачив явище *розуміння* як таке, що підпорядковує собі декілька рівнів, від семіотичного до герменевтичного, а саме: 1. Психофізіологічне сприйняття фізичного знака, наприклад, звуку. 2. Впізнавання і розуміння його загального значення. 3. Розуміння його значення у конкретному контексті. 4. Активно-діалогічне розуміння – включення у діалогічний контекст [, с. 361]. Отож, питання: якими бачить Ден Цзякунь *подальші шляхи діалогу* китайської та європейської духової музики з огляду на вказане вище поняття *творчого розуміння* як *включення у діалогічний контекст*?
- Питання на перспективу: якою бачить автор дослідження *власну практичну роль* у подальшому розвитку оркестрової духової музики у контексті діалогу культур?

Наприкінці зазначу, що Ден Цзякунь *виконав* поставлені завдання дисертації, – і, власне, саме дослідження є промовистим прикладом відображення діалогу культур у науковій сфері, про що свідчать публікації автора в українських і китайських фахових виданнях. Дисертант *сумлінно* виконує усіх нововведення щодо оформлення дисертаційних текстів, які встановило МОН України, що також заслуговує на високу оцінку.

Таким чином, представлена дисертація Дена Цзякуня «Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур» є завершеною кваліфікаційною науковою працею, яка характеризується сучасним баченням музикознавчої проблематики, переконливістю наукової концепції, вагомістю аналітичної бази й ґрунтовністю її опрацювання, безсумнівною теоретичною значущістю для сучасної науки та практичною – для сфери оркестрового духового виконавства.

Автореферат дисертації повністю відповідає її основному змісту; автореферат і публікації за темою дослідження достатньою мірою відображають основний зміст роботи.

Дисертація відповідає вимогам МОН України, а її автор, Ден Цзякунь, **заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства** зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент –
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії, теорії
мистецтв та виконавства
Східноєвропейського національного
університету
імені Лесі Українки

КАШАЮК
Вікторія Миколаївна

Луцьк, 07.10.2019 р.

