

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

ДІН ЧЖУЦСЯН

«Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі: генезис та еволюція»,

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Останнім часом фортепіанні твори китайських композиторів все частіше досліджуються в Україні, а музика виконуються на різних концертних майданчиках. Це стало можливим завдяки «культурному мосту», який «проклали» в Україну представники з Піднебесної – студенти та аспіранти, що навчаються в нашій країні. Поруч із вивченням багатьох жанрів фортепіанної музики Китаю – таких як соната, сюїта, мініатюра, транскрипція, поліфонічні твори тощо, до сьогодні ансамблевий жанр практично залишився поза увагою музикознавців.

Треба відзначити, що і в практичній сфері виконавського мистецтва порівняно із сольними творами, фортепіанні ансамблі китайських композиторів також майже невідомі українським та європейським музикантам. При цьому ступінь зацікавленості таким репертуаром зростає, оскільки навіть на захистах дисертацій, присвячених сольним фортепіанним творам китайських авторів, у опонентів і рецензентів постійно виникають питання, пов'язані з наявністю ансамблевої музики або наведенням паралелей між сольним і ансамблевим виконавством у Китаї. Так, на одному із захистів було цікаво дізнатися про поліфонічний твір – Прелюдію і фугу для фортепіано у чотири руки композитора Жанга Хонгбінга, створений у 2002 році.

Отже, представлена до захисту дисертація Дін Чжуцсяна покликана заповнити таку «прогалину», оскільки автор репрезентує не тільки солідний репертуарний пласт фортепіанних ансамблів композиторів своєї країни, а й досліджує його в історичному контексті розвитку жанру. Дослідник підкреслює актуальність своєї роботи декількома чинниками: 1) дана сфера

недостатньо вивчена, особливо в межах сучасного музикознавства; 2) виникає необхідність з'ясування ролі даного жанру у формуванні сучасного музичного середовища та його внеску у світову культурну спадщину; 3) аналіз даних творів дозволяє простежити механізми культурної адаптації європейських жанрів і форм до національної китайської традиції; 4) уведення нових творів сприяє збагаченню камерного репертуару, що є актуальним для освітньої й концертної діяльності сьогодні (с. 2-4, 17-18, дис.).

Метою дослідження обрано концептуалізацію розвитку фортепіанного ансамблю в Китаї з позиції жанрової, стилістичної та художньої ідентичності (с.18 дис.). В представленій до розгляду науковій праці послідовно розв'язується низка важливих наукових завдань, що підтверджує вагому наукову новизну роботи:

- висвітлити історію виникнення та еволюцію камерно-інструментального ансамблю в Китаї як генези фортепіанного ансамблю;
- визначити особливості періодизації розвитку китайського фортепіанного ансамблю;
- розкрити роль зарубіжних традицій у становленні жанру фортепіанного ансамблю в Китаї;
- проаналізувати програмність як типову складову китайської фортепіанної культури у контексті композиторського та виконавського аспектів;
- виявити основні стильові риси китайської фортепіанної ансамблевої музики (с. 18 дис.).

Структура дослідження відображає її концептуальну направленість та дозволяє виокремлювати магістральні напрями. Розділи логічно пов'язані між собою, а виклад матеріалу є докладним.

У Першому розділі розглядаються культурно-історичні аспекти розвитку жанру китайського фортепіанного ансамблю. Автор ретельно досліджує генезис та динаміку еволюції традиційного інструментального ансамблевого виконавства Піднебесної, починаючи від ритуально-церемоніальної музики (з XXI ст. до н.е.), через придворно-церемоніальне та народно-інструментальне

мистецтво, до ансамблів нового часу (XX – XXI ст.). Такий підхід видається дуже обґрунтованим: він включає специфіку філософсько-релігійних вчень та естетики, що складають основу національної самосвідомості, питання органології китайських інструментів, їх звукових та темброво-колеристичних можливостей, сумісності строю в ансамблевій комунікації та багато іншого.

Даний ракурс дослідження в перспективі може бути продовжений більш заглибленим вивченням «культурного національного коду» з точки зору сутності складових, що характеризують саму китайську культуру через розуміння їх *взаємодії як ансамблю*. Якщо уважно подивитися на основні настанови китайської естетичної думки, можна побачити цікаві паралелі: *ансамблевість* (явища, що знаходяться у синтезі) є цілком природньою для суті китайського національного світовідчуття.

Майже всі ідеї краси та досконалості в Китаї ґрунтувалися на: *єдності* Природи і Людини; *взаємодії* протилежних начал *інь-ян*, що разом утворюють єдине ціле; числовій символіці триграм з *І-Цзин* (8*8), яка впливала на постановку музично-пісенного дійства придворних церемоніалів; *синтезі* каліграфії, живопису, поезії і музики... Таким чином ми краще зрозуміємо національний спосіб мислення китайських митців, їх власну картину світу, втілену в ансамблевому музичному творі.

Дуже інформативним видається підрозділ, присвячений розвитку жанру фортепіанного ансамблю в Китаї, який розпочався «із запізненням», фактично – у другій половині XX-го століття, залучення його до навчального процесу, розвиток конкурсного руху. В даному розділі головна увага приділяється репертуару для двох фортепіано, або для змішаного складу за участю фортепіано, практично оминаючи твори для одного фортепіано в чотири руки. Даний корпус творів, який можливо складає значну частину дитячої музики, в перспективі очевидно має стати темою окремого наукового дослідження.

Другий розділ дисертації, присвячений різним аспектам формування ансамблевої культури, серед яких, зокрема, – характеристика її жанрової сфери, синтезу національних та зарубіжних традицій тощо. Важливу роль приділено аналізу технік взаємодії фортепіанних партій, особливостей

побудови ансамблевої фактури, використанню таких прийомів, як «канон, унісон, гомофонно-гармонійна структура з акордним, фігураційним та іншими формулами акомпанементу, полімелодизм і діалог» (с. 76 дис.), різних видів поліфонії тощо.

Своєрідними «провідниками» до розуміння китайської ансамблевої музики, за твердженням автора, поряд із пісенно-інструментальним фольклором та традиційним музично-драматичним мистецтвом, виступає програмність – важливий елемент музичного мислення, що виявляє характерні риси художнього змісту твору. На основі наведених спостережень, дослідник робить висновок про характер еволюції жанру фортепіанного ансамблю, визначаючи його як «хвилеподібний, нерівномірний» (с. 108 дис.), та загальну стилістику, окреслює його основні тенденції розвитку.

У Третьому розділі розглядаються стильові риси китайської музики для фортепіанного ансамблю. Автор заявляє про різноманіття художніх напрямів, ґрунтуючись на аналізі розглянутих фортепіанних ансамблевих творів, які демонструють найвищі мистецькі здобутки китайських композиторів. Найбільш характерні стильові риси дослідник диференціює як *класичні зразки* (підрозділ 3.1); та *твори, що репрезентують китайську музичну традицію* (підрозділ 3.2).

На жаль, серед останніх досліджень в списку літератури відсутня робота Сун Мейсюань¹, яка розкриває взаємозв'язок жанрової та виконавської стилістики в сольній фортепіанній музиці китайських композиторів. На основі аналізу національно-ментальних ознак художнього сприйняття світу, своєрідності музичних жанрів та мови, традицій китайського музичного мистецтва в цілому, дослідниця виокремлює *дві групи жанрів* за принципом ступеня взаємодії східної і західної культурних традицій, яка відбувається від змістовно-сміслового, жанрового до власне композиційного, музично-мовного і виконавського рівнів.

¹ Сун Мейсюань (2024). Взаємодія жанрової та виконавської стилістики в фортепіанних творах китайських композиторів. Дисертація ... доктора філософії. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків.

Жанри китайської фортепіанної музики, в яких національні елементи народної творчості зберігають жанрову стилістику та структуру, що характеризують національне мислення – визначені як *національно специфічні жанрові моделі*. Жанри, які зберегли класичні основи структури європейського мислення – як *європейські жанрові моделі* (Сун Мейсюань, 2024: 8). Сподіваємось, що Дін Чжуцян скористається даною методологією у своїх майбутніх дослідженнях.

Роботу завершують логічно побудовані Висновки, які в повній мірі розкривають зміст поставлених завдань. На завершення, можемо констатувати, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення.

Тим часом обов'язок опонента примушує висловити деякі зауваження, задати запитання й поділитися своїми міркуваннями. Прошу автора роботи відповісти на наступні питання:

1. Ви звертаєтеся у своєму дослідженні до різних видів ансамблів – як до суто фортепіанного, так й за участі фортепіано. Окремо наголошуєте на значенні ансамблів для фортепіано та традиційних музичних інструментів. Чи робили Ви спробу класифікувати типи ансамблевої взаємодії в дуетах традиційних китайських інструментів із фортепіано? Чи можна розширити концепцію релятивно-константного типу взаємодії на інші жанри камерної музики Китаю?

2. Чи розглядали Ви у процесі дослідження особливості концертного діалогу між традиційними китайськими інструментами та фортепіано?

3. Які чинники вплинули на формування камерно-інструментальної музики академічного зразка в Китаї, зокрема, у сфері різнометрових інструментальних дуетів, і як Ви оцінюєте роль фортепіано у цьому процесі?

4. У Вашій роботі є категорія «великий фортепіанний ансамбль», водночас Ви не даєте її визначення. Поясніть, будь ласка, що Ви маєте на увазі.

Наведені запитання та міркування жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Дін Чжуцян, а лише

підкреслюють перспективу подальшого розвитку даної теми. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень автора. Представлена до захисту робота містить ряд цінних спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Дін Чжуцсян, висвітлені у 7 одноосібних наукових публікаціях (з яких 3 – статті в українських фахових виданнях категорії Б), відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можемо констатувати, що наукова праця «Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі: генезис та еволюція» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор Дін Чжуцсян заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи,
професор кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського



Чернявська М. С.