

ВІДГУК

офіційного рецензента, кандидата мистецтвознавства,
доцента кафедри музичного мистецтва Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка

Єрмоєнка Андрія Юрійовича

на дисертаційне дослідження Дін Чжуцсян на тему:

«ЖАНР ФОРТЕПІАННОГО АНСАМБЛЮ У КИТАЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ: ГЕНЕЗИС ТА ЕВОЛЮЦІЯ»

представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Опрацювання матеріалів дисертаційного дослідження Дін Чжуцсян на
тему: **«Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі:
генезис та еволюція»** дозволяє сформулювати певні висновки щодо
актуальності, наукової новизни, апробації, практичного значення здобутих
результатів дослідження, яке винесене на захист.

**Актуальність теми дисертаційної роботи та зв'язок з науковими
програмами.**

Китайська музична культура має глибокі історичні корені, які сягають
тисячоліть. Проте активне формування жанру фортепіанного ансамблю
розпочалося відносно недавно — на початку ХХ століття, під впливом
європейської музичної традиції. Актуальність дослідження зумовлена
зростаючим інтересом до музичного синтезу традиційних китайських мотивів із
сучасними виконавськими формами. Метою роботи є аналіз генезису та
еволюції жанру фортепіанного ансамблю в Китаї, визначення його характерних
рис, стилістичних напрямів та ролі в сучасній музичній культурі.

Поява фортепіано в Китаї датується кінцем ХІХ століття, коли інструмент
був завезений місіонерами та дипломатами. Спершу фортепіано сприймалося
як символ західної культури, проте вже на початку ХХ століття інструмент став
популярним у середовищі освіченої інтелігенції. У 1920–1930-х роках з'явилися
перші китайські композитори, які почали створювати твори для фортепіано,
зокрема й ансамблеві.

Перші фортепіанні ансамблі у Китаї виконувалися переважно в освітніх закладах. На початковому етапі репертуар складався з адаптацій європейських творів. З часом китайські композитори, зокрема Сянь Сінхай, Дін Шаньде та Ху Сюеше, почали створювати оригінальні композиції, в яких поєднували західну традицію з національними інтонаційними моделями.

У період 1950–1970-х років фортепіанний ансамбль став поширеним явищем у концертній практиці. На цьому етапі важливу роль відіграла державна підтримка музичної освіти та заохочення до створення творів, що відображали національну самобутність. З'явилися твори для фортепіанного ансамблю, засновані на народних мелодіях різних регіонів Китаю. Серед відомих прикладів можна назвати «Пісню річки Янцзи» для фортепіано в чотири руки.

На сучасному етапі жанр фортепіанного ансамблю в Китаї демонструє різноманітність форм і стилів. Популярними є ансамблі у форматі чотири, шість і вісім рук, а також твори з використанням мультимедійних технологій. Композитори Тан Дунь та Чень Ї, активно експериментують із поєднанням традиційних тем із сучасними виконавськими засобами. Важливу роль у розвитку жанру відіграють музичні конкурси, наприклад, Міжнародний конкурс піаністів у Пекіні.

Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі пройшов складний шлях розвитку: від запозичення європейських традицій до створення оригінальних національних зразків. Сьогодні цей жанр є важливим складником музичного життя Китаю, демонструючи синтез традиційних та сучасних музичних тенденцій.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, завдань, методів, рекомендацій, сформульованих у дисертації.

Методологічна база дослідження ґрунтується на використанні комплексу наукових підходів, які забезпечують глибокий аналіз явища китайського фортепіанного ансамблю в історичному, жанровому та стилістичному аспектах. Зокрема, *історичний метод* застосовано для відстеження еволюції

фортепіанного ансамблю в контексті розвитку китайської інструментальної музики ХХ–ХХІ століть. Цей підхід дозволив простежити основні етапи становлення жанру, визначити ключові події, що вплинули на його формування, а також розкрити взаємозв'язок між музичними традиціями Китаю та зарубіжним впливом. *Порівняльно-типологічний метод* використано для аналізу специфічних рис китайського «великого» камерно-інструментального ансамблю, зокрема його жанрових і стильових характеристик. Це дало можливість порівняти китайські ансамблі із західноєвропейськими аналогами та виявити унікальні національні риси. Застосування *аналітичного методу* було зосереджено на глибокому вивченні ключових творів китайських композиторів. В межах цього методу проведено аналіз структури, формотворення, викладення музичного матеріалу, тематизму й стилістичних особливостей творів, що дозволило виявити жанрово-характерні принципи взаємодії інструментів у ансамблях. *Монографічний метод* забезпечив створення ґрунтовних творчих портретів провідних композиторів, чия діяльність безпосередньо пов'язана з розвитком фортепіанного ансамблю в Китаї. Особлива увага була приділена аналізу мотивів їхнього звернення до цього жанру, а також характеристиці внеску кожного автора у формування специфіки китайського фортепіанного ансамблю. Оцінювання художньої та історичної цінності творів виконувалося за допомогою *аксіологічного методу*. Цей підхід дозволив визначити роль досліджуваних творів у контексті китайського музичного мистецтва та їх значення для формування культурної ідентичності жанру. Поєднання зазначених методів дозволило здійснити комплексне та системне дослідження фортепіанного ансамблю в Китаї, висвітливши його генезис, еволюцію, жанрово-стильові особливості та культурне значення.

Аналітичний матеріал дослідження охоплює комплекс наукових праць, присвячених історії та теорії китайської фортепіанної культури, а також дослідження, що аналізують діяльність провідних представників сучасної китайської фортепіанної школи – виконавців і педагогів. У науковій літературі

згадки про окремі твори жанру фортепіанного ансамблю містяться у працях, присвячених фортепіанній культурі Китаю та творчості окремих композиторів, таких як Бянь Мен, Ван Ін, У На, Цюй Ва.

Розгорнуті характеристики камерно-ансамблевих творів представлено в дисертаційних дослідженнях Дай Юй, присвячених китайській музиці періоду «відкритості», та Фань Юй, яка аналізує серійну техніку в китайській камерно-інструментальній музиці. Ці роботи є важливими для формування цілісного наукового уявлення про китайську камерно-інструментальну культуру, що створює основу для дослідження її окремої області – фортепіанного камерного ансамблю.

Цінну інформацію про окремі твори жанру містять праці, присвячені творчості композиторів, таких як Ван Анчао, Ван Лі, Лі Цзити, Мінь Ян, Сяо Хун, Тьян Їмяо, Цао Ліцюнь, а також дослідження, що аналізують розвиток сучасної китайської музики (Дін Шаньде, Лі Ланьцінь, Лі Юаньцінь, Лян Маочунь, Ма Сицун, Тао Ябін, Чанлінь Яояо) та її камерно-інструментальних жанрів (Цзілінь Цзюнь, Чень Сі). Фундаментальну основу дослідження заклали праці з історії нової китайської музики авторів, таких як Ван Юйхе, Лі Ланьцінь, Лі Юаньцінь, Лян Маочунь, Цзюй Ціхун.

Наукова новизна положень, висновків і рекомендацій, викладених у дисертації. Теоретична цінність. *Наукова новизна дослідження* полягає у тому, що *вперше*:

- розглянуто фортепіанний ансамбль китайських композиторів як об'єктом всебічного історико-теоретичного аналізу, що дозволило розробити періодизацію його розвитку;
- надано загальну стилістичну характеристику творів для фортепіанного ансамблю китайських авторів;
- висвітлено аспекти інтеграції європейських музичних традицій;
- проаналізовано фортепіанні ансамблеві та камерно-інструментальні за участі фортепіано твори китайських композиторів, які відображають специфіку розвитку жанру;

- представлено творчі портрети китайських композиторів, які створили найяскравіші зразки досліджуваного жанру.

Дисертаційне дослідження представлене у вигляді кваліфікаційної наукової праці на правах рукопису. Складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. В анотації та у вступній частині висвітлено основні положення роботи; три розділи є самостійними, проте в цілому складають завершену гармонійну композицію, та дають змогу детально заглибитися у дослідження; джерельна база є достатньо великою, репрезентативною, доцільною до вибору хронологічного періоду та складається із 238 найменувань.

Повнота викладу в опублікованих працях наукових положень.

За темою дисертаційного дослідження опубліковано 7 публікацій, з яких 3 статті – у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих та затверджених МОН України; 1 – у міжнародному науковому виданні; 3 – статті апробаційного характеру. Матеріали дослідження апробовані на 3 міжнародних науково-практичних конференціях.

Перший розділ **«Культурно-історичні аспекти розвитку китайського фортепіанного ансамблю».**

Історія становлення безпосередньо жанру фортепіанного ансамблю в Китаї бере свій початок з 1960-х років. Саме з цього часу китайське суспільство починає знайомитися з такою формою музикування через концертні виступи. Головною подією цього періоду стало створення в 1964 році Ін Ченцзуном і Чу Ванхуа першого національного фортепіанного ансамблю під назвою «Нові сільські пісні». У цьому творі китайський традиційний музичний матеріал, національна образність та тип художнього мислення знайшли своє втілення, що стало новаторським досягненням для китайського музичного мистецтва. Поява «Нових сільських пісень» стала важливим поштовхом до подальшого розвитку жанру фортепіанного ансамблю в Китаї.

Протягом наступних десятиліть еволюція жанру фортепіанного ансамблю відбувалася під впливом різноманітних факторів культурного життя. Серед них

– гастролі іноземних фортепіанних ансамблів у Китаї, зростання популярності фортепіанного ансамблю в усьому світі, особливо на азіатському континенті, а також розвиток фортепіанної культури в самій країні, у тому числі конкурсів.

Аналіз розвитку фортепіанного ансамблю в Китаї дозволяє виділити три ключові етапи: ознайомлювальний, виконавський та композиторський. Перший етап позначився ознайомленням громадськості з новою для Китаю музичною формою, що було започатковано створенням у 1964 році «Нових сільських пісень». На другому етапі, під впливом культурних подій та міжнародних контактів, спостерігалось збільшення інтересу до ансамблевої гри, що призвело до проведення конкурсів та зростання кількості творів у цьому жанрі. Третій етап характеризувався активною композиторською діяльністю, новими підходами до поєднання національних елементів з сучасними техніками, а також розширенням педагогічного використання фортепіанного ансамблю в Китаї.

Таким чином, розвиток фортепіанного ансамблю в Китаї пройшов шлях від першого знайомства з жанром до формування власного репертуару, що включає як традиційні мотиви, так і новітні композиторські техніки. Подальші дослідження дозволяють говорити про становлення оригінальної китайської традиції у жанрі фортепіанного ансамблю, яка має свої образи, стилі та виконавські прийоми.

Другий розділ дослідження **«Формування ансамблевої культури у фортепіанному мистецтві Китаю».**

Фортепіанне мистецтво Китаю має унікальну історію розвитку, яка поєднала західні традиції з національними музичними особливостями. Одним із важливих аспектів цього процесу є формування ансамблевої культури. Ансамблева гра сприяє розвитку музичного мислення, комунікативних навичок виконавців та розширенню виразових можливостей інструменту.

З початку ХХ століття в Китаї відкриваються музичні школи, консерваторії, зокрема Шанхайська, де фортепіанна освіта набуває системності.

Ансамблеве виконавство розглядалося як один із важливих напрямів музичної підготовки.

Під впливом європейських педагогів китайські музиканти опановували різні форми ансамблевої гри: фортепіанні дуети, тріо, квартети, а також ансамблі з іншими інструментами. Творчість європейських композиторів – В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Й. Брамса – стала зразком для наслідування. Особливий вплив мала радянська фортепіанна школа, що зосереджувала увагу на ансамблевій взаємодії.

Китайські композитори ХХ століття, зокрема Чжао Сяошен, Чень Пейсян, створювали твори для фортепіано у поєднанні з традиційними китайськими інструментами – ерху, піпою, гучженом. Це сприяло інтеграції національних інтонацій у сучасне ансамблеве фортепіанне мистецтво. Характерною особливістю китайської фортепіанної ансамблевої музики є поєднання пентатонічної основи з європейською гармонічною системою.

Формування ансамблевої культури у фортепіанному мистецтві Китаю є результатом синтезу європейських традицій із національними музичними особливостями. Успішний розвиток цього напрямку зумовлений методичною системністю, увагою до фортепіанного ансамблевого мистецтва та активною участю у міжнародних музичних заходах. Перспективним напрямком є подальше вивчення впливу сучасних музичних технологій на ансамблеву культуру Китаю у ХХІ столітті.

Третій розділ дослідження **«Стильові риси китайської музики для фортепіанного ансамблю».**

Національний колорит у китайському фортепіанному ансамблі виразно проявляється в програмності творів, орієнтованій на відтворення інтонаційного багатства традиційної музики, звукових відлунь характерного для Китаю інструментарію, а також асоціацій з естетикою східної каліграфії, монохромного живопису і філософічною лаконічністю класичної китайської поезії. Саме ці риси надають жанру новизни та унікальності.

Китайські фортепіанні ансамблі відповідають естетичним очікуванням національної аудиторії, адже вони втілюють у собі специфічні культурні коди, що глибоко резонують із китайською культурною спадщиною. Форми ансамблевих та дуетних фортепіанних творів втілюють прагнення до гармонії, що є надзвичайно важливим у сучасному Китаї, де гармонійне суспільство є однією з державних цілей:

- *зв'язок із національною тематикою.* Ансамблева фортепіанна музика Китаю ґрунтується на глибокому зв'язку з національною тематикою, яка охоплює як фольклорний, так і академічний аспект. Використання фольклорних мелодій та традиційних мотивів формує емоційний зв'язок із культурною спадщиною, тоді як академічні форми підвищують національний зміст до рівня мистецької традиції.

- *розмаїття жанрів та прийомів обробки.* Ансамблева фортепіанна музика Китаю відзначається різноманіттям жанрів і прийомів обробки, які включають аранжування, транскрипції та парафрази, що розширюють жанрові можливості фортепіанного ансамблю. У творах, оснований на популярних фольклорних темах чи відомих національних композиціях, таких як «Лян Шаньбо і Чжу Інтай», реалізуються різноманітні інтерпретаційні прийоми, що адаптують первісний зміст для ансамблевого виконання.

- *поєднання європейських та сучасних західних технік.* Китайські композитори активно використовують досягнення європейської класики, такі як гармонічна мова, ритмічні та формотворчі прийоми, адаптуючи їх до специфіки китайської музичної стилістики. Це дозволяє створити сучасний синтез, у якому західні технічні досягнення збагачують китайське інтонаційне та темброве багатство.

- *програмність та синтез із китайською поезією і живописом.* Багато композицій мають програмний характер, часто звертаючись до образів, відомих з китайської поезії та живопису. Асоціації з класичною китайською поезією, її лаконічною філософією, а також із східною каліграфією та монохромним живописом збагачують музичну мову. У цьому поєднанні музики з поезією і

живописом виявляється одна з найбільш інноваційних рис китайського фортепіанного ансамблю, що дозволяє слухачеві відчутти єдність музичного та візуально-образного світів.

Виконання китайської ансамблевої фортепіанної музики вимагає майстерного володіння мистецтвом ансамблевого музикування, що має свої корені в європейській традиції, але водночас ґрунтується на китайському світобаченні й культурі. У цьому контексті швидке розширення художніх можливостей цього жанру гармонійно поєднується з ідеєю національного змісту, що є основоположним у китайських камерно-ансамблевих творах.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам. Дисертація Дін Чжуцян «Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі: генезис та еволюція» є ґрунтовним дослідженням і суттєво доповнює науковий доробок в цій галузі. Завдання, які поставлені в роботі виконані, а мета дослідження – досягнута. Матеріали публікацій охоплюють коло наукових проблем, які висвітлені у дисертації. Результати наукового дослідження мають інноваційний характер. Робота за структурою відповідає вимогам Міністерства освіти і науки України щодо написання дисертацій, а її автор Дін Чжуцян заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного
університету імені А.С.Макаренка

Андрій ЄРЬОМЕНКО



Підпис *Єрьюменко А*
засвідчую
пров. фах. редакцією Відрізу
Юрій Карпенко
26 08 2015 р.