

ВІДГУК

офіційного рецензента, докторки мистецтвознавства, професорки,
завідувачки кафедри музикознавства та культурології Сумського
державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка
Зав'ялової Ольги Костянтинівни на дисертаційне дослідження
**«Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі:
генезис та еволюція» Дін Чжуцсян,**
поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Фортепіанний ансамбль як композиторський і виконавський феномен у китайській музичній культурі став розвиватися тільки в середині ХХ століття. В цей час у країні вже склався оригінальний сольний фортепіанний репертуар, включно з мініатюрами, сонатами, варіаціями та концертами, сформувалася система професійного виховання піаністів. Але ансамблеві твори для двох та більше фортепіано у творчості китайських композиторів з'являються лише у 1960-х роках. Цей розвиток відображає складний процес адаптації європейських музичних моделей до китайської культури. Отже, з цього боку дослідження Дін Чжуцсяна висвітлює еволюцію фортепіанного ансамблю в Китаї саме як національно самобутнього жанру, що сформувався під впливом багатоаспектної взаємодії китайської та світової музичних культур. Це послужило підґрунтям для формування концептуального підходу щодо технічних і виконавських викликів, національних ознак та інтонаційності китайської фортепіанної ансамблевої музики.

Як окрема складова камерно-інструментальної творчості, фортепіанний ансамбль виявляє динаміку змістових змін і відображає естетику й синтез традиційного китайського музичного мислення із світовими добутками у цей галузі. Еволюція жанру в Китаї демонструє розвиток ансамблевих складів: від традиційних дуєтів, тріо та квінтетів до великих і темброво різноманітних ансамблів із залученням китайських інструментів. Поступове утвердження фортепіанного ансамблю як важливого елементу музичної освіти й виконавства, включення фортепіанних ансамблевих творів до педагогічного репертуару і концертних програм сприяло популяризації жанру серед молодих музикантів. Однак періодизації історичних етапів формування жанру, його естетичному та педагогічному значенню, композиторській творчості, в якій фортепіанний ансамбль став сферою інноваційних художніх пошуків, не приділено належної уваги дослідників. Все вище відзначене засвідчує своєчасність та необхідність розробки заявленої теми дисертації.

Ознайомлення та аналіз матеріалів дисертаційної роботи надає підстави для певних висновків щодо **актуальності, наукової новизни, апробації, практичного значення здобутих результатів.**

Питання розвитку та функціонування ансамблю в китайській фортепіанній музиці ХХ – початку ХХІ ст. розглядались у низці робіт, присвячених фортепіанній культурі Китаю, творчості окремих композиторів у камерно-ансамблевої галузі (Бянь Мен, Ван Ін, У На, Цюй Ва, Дай Юй, Фань Юй та ін) та аналітичних статтях з камерного ансамблю з фортепіано (Ван Ібо, Го Сінь, Дуань Веньцзін, Іль Сон, Лі Янсєнь, Тан Гешен, Тьян Їмяо, Цао Ліцюнь та ін.). Огляд музикознавчих праць за цією тематикою виявляє, що «у самому Китаї тема фортепіанного ансамблю ще не здобула системного вивчення» (дис., с. 20). Таким чином, розглянуті у дисертації Дін Чжуцсяна питання аналізу та інтерпретації фортепіанних ансамблевих творів, впровадження стилів і технік у фортепіанній ансамблевій музиці Китаю безсумнівно є **цікавими та актуальними для сучасного музикознавства.**

Зв'язок з науковими програмами. Тематика дисертаційного дослідження Дін Чжуцсяна змістовно пов'язана із комплексною темою кафедри музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка «Тенденції розвитку української культури і мистецтва минулого та сьогодення у контексті світової інтеграції» (державний реєстраційний номер 0121U107489), що засвідчує її актуальність.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків, рекомендацій, сформульованих у дисертації, їх достовірність та новизна. Дисертаційне дослідження Дін Чжуцсяна «Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі: генезис та еволюція» представлено у вигляді кваліфікаційної наукової праці на правах рукопису. Складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків до розділів та загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. У анотації та у вступній частині висвітлено основні положення роботи; три розділи є самостійними і становлять цілісне завершене дослідження з проблеми розвитку фортепіанного ансамблю в Китаї у історичному дискурсі, специфіки цього жанру та детального аналізу творчості окремих митців. Відповідною до періоду вивчення є джерельна база, яка складається із 238 позицій (переважно китайською мовою).

У дисертації чітко викладено та переконливо обґрунтовано основні положення роботи, чому сприяло застосування комплексу взаємоузгоджених **методів і підходів.** Основними з них є *історичний метод* (для відстеження еволюції фортепіанного ансамблю в контексті розвитку китайської інструментальної музики ХХ–ХХІ століть); *порівняльно-типологічний* (для аналізу специфічних рис китайського «великого» камерно-інструментального

ансамблю, у т.ч. його жанрових і стильових характеристик); *аналітичний* (для вивчення ключових творів китайських композиторів); *монографічний* (створення творчих портретів композиторів, чия діяльність безпосередньо пов'язана з розвитком фортепіанного ансамблю в Китаї); *аксіологічний* (для надання художньої та історичної оцінки творам). Рецензент згодний з твердженням, що «поєднання зазначених методів дозволило здійснити комплексне та системне дослідження фортепіанного ансамблю в Китаї, висвітливши його генезис, еволюцію, жанрово-стильові особливості та культурне значення» (дис., с. 19).

Новий і цікавий *матеріал дослідження*, який складають фортепіанні ансамблі китайських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття, ще не був предметом окремого аналізу в наукових дослідженнях. Проте ці твори широко затребувані у виконавській та педагогічній практиці китайських піаністів. Отже, безсумнівною є *практична цінність* роботи: основні положення, матеріали та висновки дисертації можуть бути використані у науковій роботі, а також у концертній та у педагогічній діяльності (дисципліни з історії музики, музичної культури країн Сходу, фортепіанного мистецтва та методики гри на інструменті тощо).

Наукова новизна отриманих результатів і висновків дисертації полягає в тому, що в українському мистецтвознавстві *вперше*: - розглянуто фортепіанний ансамбль китайських композиторів як об'єкт всебічного історико-теоретичного аналізу, що дозволило розробити періодизацію його розвитку; - надано стилістичну характеристику творів з фортепіанного ансамблю китайських авторів; - висвітлено аспекти інтеграції європейських музичних традицій; - проаналізовано фортепіанні ансамблеві та камерно-інструментальні твори за участі фортепіано китайських композиторів, які відображають специфіку жанру; - представлено творчі портрети китайських композиторів, які створили найяскравіші зразки досліджуваного жанру.

Повнота викладу наукових положень в опублікованих працях автора дисертації. За темою дисертації опубліковано 7 одноосібних праць: 3 статті – у спеціалізованих фахових виданнях України; 1 – у міжнародному і 3 праці - апробаційного характеру. Матеріали дослідження апробовані на 1 міжнародній та 3 всеукраїнських науково-практичних конференціях.

У Першому розділі розглянуто культурно-історичні аспекти розвитку китайського фортепіанного ансамблю. Значну увагу приділено генезису, динаміці розвитку та історичним системам китайського камерно-інструментального ансамблевого мистецтва. Багатовікові традиції стали підґрунтям для яскравого злету жанру фортепіанного ансамблю у другій половині ХХ – початку ХХІ століття. На цих підставах автором зроблено

висновок, що «потужний розвиток ансамблевої культури, що охопив не лише традиційні народно-інструментальні колективи, а й нові форми, такі як фортепіанний ансамбль ... підтверджує високу здатність китайської музичної культури до адаптації та інтеграції західних елементів, водночас зберігаючи свою національну ідентичність» (дис., с. 44).

Окрему увагу приділено питанням становлення та розвитку жанру китайського фортепіанного ансамблю в другій половині ХХ століття. Поряд із теоретичними аспектами, окреслено соціально-політичне підґрунтя та долі митців, які потерпали від утисків, поневірянь чи були покарані під час «культурної» революції. Тож історико-культурні особливості розвитку жанру фортепіанного ансамблю в Китаї дозволили виділити основні етапи: перший – ознайомлення громадськості з новою музичною формою (створення «Нових сільських пісень», 1964); другий – збільшення інтересу до ансамблевої гри, проведення конкурсів та збільшення кількості творів; третій – активізація композиторської діяльності в КНР, використання нових підходів у поєднанні національних елементів з сучасними композиторськими техніками, впровадження фортепіанного ансамблю у педагогічний процес тощо (дис., с. 69).

У другому розділі дисертації здійснено огляд формування системи ансамблевої культури у фортепіанному мистецтві Китаю. Узагальнено роль зарубіжних традицій та китайського елемента в жанровій характеристиці фортепіанних ансамблевих творів. У цьому зв'язку здійснено спробу осмислення існуючих визначень понять «стиль» і «жанр» (дис., с. 73-74). Підкреслюється, що «особливе значення належить жанрам, що базуються на національному тематичному матеріалі або його переосмисленні. Ступінь інтерпретації цього матеріалу визначає класифікацію жанрових підвидів, таких як аранжування, транскрипція, парафраза тощо» (дис., с. 74).

Акцентовано на європейських впливах у розвитку жанру, що зумовлено, по-перше, використанням в ньому саме європейського інструменту, а по друге, - вивченням європейських класичних зразків і композиторської творчості, і виконавської практики. Висунута автором теза, що «більшість “запозичень” із Заходу зосереджено в трьох сферах: взаємодія між фортепіанними партіями, фактурна та тонально-гармонійна організація» (дис., с. 76), переконливо підтверджується подальшим аналізом фортепіанних ансамблевих творів. Наголошується й на національній традиції, що переважно проявляється у інтонаційній та жанровій сферах, а також виборі інструментального складу ансамблів.

Як характерну особливість саме китайської гілки жанру представлено програмність китайської ансамблевої музики, її композиторський та

виконавський аспекти. Наголошується, що загалом програмність – це ключова ознака китайської інструментальної музики, і програмні фортепіанні ансамблі, складаючи приблизно половину від загальної кількості творів, «утворюють самостійну жанрову лінію». При тому китайські композитори «використовують узагальнену програму, просто надаючи заголовок всьому твору. Розгорнута програма у вигляді пояснюючих текстів не застосовується. Широке використання програмності авторами китайських фортепіанних та камерно-інструментальних ансамблів стало результатом зустрічі синкретизму традиційного мистецтва з тенденцією посилення ролі програмності в сучасній інструментальній музиці» (дис., с. 89). В цьому полягають відмінності трактування програмності в китайській музиці, порівняно з європейською та світовою практикою.

Автор відзначає, що в китайському мистецтві ідея програмності «відображає не лише інтеграцію західних тенденцій, але і глибокі культурні традиції Китаю, де музика і слова завжди були тісно пов'язані», що «дозволяє композиторам висловлювати складні художні концепції та забезпечує слухачів додатковим рівнем розуміння і сприйняття творів» (дис., с. 91). Також вказується, що при тому в китайській традиції у жанрі фортепіанного ансамблю «відсутні дві традиційні різновиди сюжетної програми – узагальнено-сюжетна та послідовно-сюжетна», через те, що «для камерного жанру більше характерний умовно-часовий тип драматургії, ніж сюжетно-часовий» (там само). Для уточнення змісту видів програмності у фортепіанному ансамблі запропоновано уніфікацію термінології та послідовно розкрито сутність кожного з існуючих типів. Як підтвердження проведено аналіз естетичних особливостей китайських фортепіанних ансамблевих творів. У якості прикладів здійснено аналіз типів образності фортепіанних ансамблів і дуетів та специфіки їх втілення у виконавстві.

Третій розділ «Стильові риси китайської музики для фортепіанного ансамблю» присвячений аналізу творів, які перелічувались у першому та другому розділах, і який мав на меті розкрити передумови та принципи формування особливостей інструментального, зокрема фортепіанного ансамблю в китайському музичному мистецтві. Охарактеризовано найзначущі класичні зразки китайської ансамблевої творчості за участі фортепіано. Аналітичні спостереження доповнено короткими біографічними відомостями про корифеїв китайської ансамблевої культури (Ма Сицун, Цзян Веньє, Хуан Аньлун, Лінь Хуа, Цзя Дацюнь, перша китайська жінка-композитор Лю Чжуан, Ван Сілінь, Є Сяоган, Ян Лицин та ін.).

Окремий підрозділ присвячено китайській музичній традиції та стилістичним особливостям саме фортепіанного ансамблю. Доводиться, що у

творчості для фортепіанних дуетів так само переважають обробки народної музики Китаю. Підкреслюється наскільки «при створенні фортепіанних аранжувань важливо не лише зберегти автентичне звучання оригіналу, а й адаптувати його до особливостей нового інструмента, при цьому враховуючи всі нюанси адаптації. Крім того, необхідно зберігати естетичні та експресивні властивості традицій, що надають твору особливу виразність» (дис., с. 142). Хоча на сучасному етапі «робота з фольклорними та іншими джерелами може бути більш вільною, залежно від творчої мети композитора і специфічних характеристик оригінального матеріалу. В таких випадках аранжування може набувати форми транскрипції» (там само). На фольклорному, революційному та іншому пісенному й інструментальному матеріалі жанр фортепіанної транскрипції активно розвивався в Китаї у 1960–1970-х роках (творчість Чу Ванхуа та Ван Цзяньчжуна).

У якості прикладів проаналізовано транскрипцію «Сотні птахів вклоняються феніксу» для двох фортепіано Вей Юшаня та Лань Ченбао та перекладення скрипкового концерту «Лян Шаньбо і Чжу Інтай» Хе Чжаньхао та Чень Гана. Важливим висновком проведеного аналізу є те, що «незалежно від походження музичного матеріалу, він завжди спрямований на китайську тематику», й навіть там, «де національна тема не є очевидною, національна психологія проявляється через пантеїстичне світобачення, тонкість емоційних відтінків, глибокий естетичний підхід до навколишньої дійсності» (дис., с. 163).

Все вище відзначене, надає підстави відзначити масштабність мислення дисертанта, зважаючи на охоплення в роботі великої кількості фортепіанних ансамблевих творів китайських композиторів, їх ґрунтовний музично-теоретичний аналіз, врахування виконавських, композиційних аспектів, що своєю чергою інтегрують ансамблеве музикування, композиторську творчість і національну інструментальну культуру в єдиний цілісний феномен. Дуже цінним є те, що введена до наукового обігу уведена велика кількість зразків ансамблевої музики, які розглянуто в аналітичних розділах дисертації.

Поряд із глибоким розкриттям теми дослідження, в тексті трапляються стилістичні та орфографічні огріхи, неточності перекладу та відмінювання, допущено використання некоректних джерел. Проте ці зауваження мають загалом уточнюючий характер, не заперечують глибини висновків та положень дисертаційної роботи і не впливають на загальну високу оцінку проведеного дослідження.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам.

Зважаючи на вищезазначене, дисертаційне дослідження Дін Чжуцян «Жанр фортепіанного ансамблю у китайській музичній культурі: генезис та еволюція» є вагомим внеском у сучасне музикознавство. Дисертація характеризується новизною та послідовністю викладу матеріалу, апробація результатів підтверджує, що всі винесені на захист положення та висновки одержані самостійно. На цих підставах дисертаційне дослідження повною мірою відповідає вимогам «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 року № 261 (зі змінами і доповненнями від 03 квітня 2019 року № 283), «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 № 44 від 12 січня 2022 року, а його автор Дін Чжуцян заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії (PhD) за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний рецензент:

докторка мистецтвознавства, професорка
завідувачка кафедри музикознавства та
культурології Сумського державного
педагогічного університету
імені А.С.Макаренка

З

Ольга ЗАВ'ЯЛОВА



Підпис Зав'ялової О.
засвідчую
проф. фак. загального вищого
Др. Макаренка О.
" 20 р.