

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження Чжан Менчже

«ПОЛІФОНІЧНІ ЖАНРИ

У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ»,

представленого на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Дисертація Чжан Менчже знаходиться у річищі сучасних спеціальних досліджень однієї з найскладніших, а тому актуальних сфер науково-теоретичних та художньо-практичних розвідок – поліфонічного мислення, поліфонічних стилів, жанрів та різноманітних форм їхнього творчого втілення, як у фольклорному мистецтві, так і професійній композиторській творчості.

У межах означеної царини специфіка представленої роботи полягає у спостереженні дисертанткою унікального музичного досвіду поєднання західноєвропейських і східноазійських поліфонічних традицій у фортепіанній творчості китайських композиторів XX – початку XXI століть. Оскільки сумарно в дисертації розглядається близько *100 творів* (від поліфонічних п'єс до поліфонічних циклів) *17 авторів*, це і надає дослідниці «панорамний огляд музичної культури останнього століття», «дозволяє констатувати широке розповсюдження в мистецькій практиці поліфонічних жанрів» (с. 2 дисертації), продовжу цитату: «Подолавши межі Західної Європи, це перетворилося на власні здобутки багатьох країн і континентів, набувши майже всесвітнього характеру. У процесі розробки поліфонічних жанрів на національній основі приймають активну участь китайські композитори. Пройшовши довгий шлях оволодіння цим типом творів, вони досягли значного художнього рівня, викликавши жвавий інтерес виконавців і слухачів та знайшовши значне місце у підготовці професіоналів-піаністів» (там само).

Звідси, цілком зрозумілим постає одне із завдань, акцентованих дисертанткою, яке полягає в системному висвітленні творчих досягнень композиторів Китаю у сфері фортепіанної поліфонічної музики «<...> в єдності національно-стильового мислення та виконавської реалізації» (с. 3 дисертації) з

метою подальшої науково-теоретичної та творчої оцінки її художнього потенціалу музичною спільнотою.

Продовжуючи слушну думку дослідниці, саме задля просвітницької місії та впровадження запропонованого в роботі цінного музичного матеріалу у навчальний процес українських освітніх закладів хотілося б висловити побажання щодо можливого включення художніх зразків поліфонії до дисертаційного Додатку та, відповідно, до ното- і відеографії за наявності останньої.

Наступними цікавими та важливими спостереженнями в роботі стає думка авторки про суттєві розбіжності між такими історичними процесами в китайському мистецтві, як європейський спадок і суто національні неєвропейські культурні традиції, саме це, за виразом Чжан Менчже, постає однією «з ключових проблем у науковому осмисленні рушійних сил становлення в них поліфонічної музики» (с. 3). Для цього науковиця занурюється до усвідомлення генези поліфонічного мислення у доробку композиторів Китаю протягом останнього століття та розглядає її в контексті аналізу китайських фольклорних традицій – пісенних, інструментальних, музично-театральних.

Привертає увагу джерельна база дисертації, що фокусно спирається на сучасні тематичні дослідження у сфері поліфонії та її еволюції як типу музичного мислення в народній і професійній творчості, а також в аспектах теорії поліфонічних жанрів і форм, технік письма в тональних і атональних композиціях тощо. У загальному списку джерел (189 позицій) переважають українські (63), а також китайські (82) праці, зокрема, дисертаційні та магістерські дослідження, монографії, підручники, наукові статті музичних видавництв Пекіна, Шанхая, Ухані, Нанкіна (тощо) останніх трьох десятиліть.

Рецензента особливо вразила наявність у списку літератури рідкісної книги у двох частинах Е. Праута «Фуга» та «Аналіз фуги» у перекладі китайською, виданої Шанхайським музичним видавництвом. Це та інші видання, наведені у списку, красномовно свідчать, з одного боку, про посилене зацікавлення, насамперед, серед китайських музикантів-науковців проблемами вивчення історії та теорії поліфонії, з іншого – про існуючу тут «лакуну»,

пов'язану з науковим узагальненням професійної практики виконавської інтерпретації поліфонічних творів. З цього приводу, доречним стає звернення дисертантки до українського досвіду вивчення означеної проблематики, що унаочнюють україномовні наукові та навчально-методичні джерела кількох останніх десятиліть, серед них праці Н. Беліченко, Н. Герасимової-Персидської, С. Гоменюк, Н. Горюхіної, Г. Завгородньої, Ю. Каплієнко-Ілюк, І. Коханик, Г. Ляшенка, Н. Очеретовської та Г. Цицалюка, І. Пясковського, І. Цурканенко та інших. До переліку цих авторів можна було б долучити окремі праці видатних харківських дослідників поліфонії, зокрема, С. Богатирьова, М. Тица, В. Золочевського, Т. Кравцова. Також корисними стали би посилання на поширені в навчальному процесі україномовні підручники/дослідження поліфонії О. Цалай-Якименко, Н. Супрун-Яремко. Натомість, ці побажання не впливають на високу оцінку рецензентом джерельних анотацій, презентованих у дисертації.

Структура дослідження є цілком виваженою та логічно побудованою *від* спостережень знакових етапів і тенденцій розвитку поліфонічних жанрів для фортепіано у національних композиторських школах Китаю, формування науково-теоретичного, а також виконавського усвідомлення ролі поліфонії (Розділ 1 роботи) до визначення індивідуально-авторського досвіду китайських композиторів у галузі поліфонічної музики (Розділ 2).

Спираючись на художню практику, дисертантка чітко формулює один із магістральних аспектів власного дослідження – національну самобутність поліфонічних творів музикантів Китаю. Таким визначальним національно-стильовим компонентом у композиторських інтерпретаціях європейських поліфонічних традицій науковиця слушно називає китайський мелос і модально-пентатонну ладогармонічну складову, здатні суттєво модифікувати так звані європейські «класичні» у значенні «зразкових» (а, насправді, барокові) моделі поліфонічних жанрів. Показовою, вочевидь, тут постає «цариця» поліфонічних форм – fuga. Адже розглянуті у дослідженні її численні музичні зразки свідчать про суцільну тенденцію до оновлення тематизму, ладотональної децентрації барокової моделі fugи, трансформацію темпоральних закономірностей і, як

наслідок, діалектики цілісної форми-змісту. Цим, ймовірно, і обумовлені назви підрозділів другого розділу дисертації з відповідною методологією дослідження – «Циклічні поліфонічні жанри на перетині класичного, сучасного та національного» (2.2.), «Метаморфози поліфонічного циклу у фортепіанному доробку Рао Юяна» (2.2.1.), «Прелюдії та фуги Чень Мінджі: синтез національних традицій та сучасних технік композиторського письма» (2.2.2.), «Китайський "Добре темперований клавір" у трактуванні Ло Чжунчжуна та Ван Лісяня» (2.2.3.), «Національне усвідомлення фуги у класичній моделі фортепіанного поліфонічного циклу Лін Хуа» (2.2.5.), «Відновлення звучання фортепіанних поліфонічних жанрів та форм у творчості Хуан Ан-Луна: досвід композиторської інтерпретації» (2.2.6.).

У зв'язку з цим, вочевидь, можна дістати аргументованого висновку про існування східноазійської, а саме, китайської самобутньої національної професійної поліфонічної школи (шкіл), що поєднала/поєднали європейську академічну та фольклорну традиційну китайську культури.

Серед окремих зразків китайської поліфонічної музики авторкою розглянуті різноманітні жанри – п'єси з наявними поліфонічними закономірностями будови та розвитку, інвенції, фуговані форми, власно, фуги, а також поліфонічні циклі – великі та малі. У дисертації, переважно, зважається на контрастний тип поліфонії, але, судячи з аналітичних нарисів, в окремих зразках йдеться і про вияви народної гетерофонії, підголосковості, що можна було б додати до аналізу зразків, особливо коли йдеться про поліфонічні п'єси на теми китайських народних пісень.

Роботу завершують ґрунтовні Висновки, які в повній мірі розкривають зміст поставлених на її початку завдань.

Отже, можемо констатувати, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення.

Втім, рецензент має кілька запитань до дисертантки задля можливості наукової дискусії:

1. У дисертації Ви багато уваги приділили визначенню поліфонічного потенціалу традиційної фольклорної творчості Китаю. Чи намагалися Ви знайти «точки дотику» поліфонії як типу музичного мислення із ментальними основами китайського мистецтва?

2. Спираючись на власні теоретичні та аналітичні розвідки, могли би Ви у фокусних фразах сформулювати найбільш показові ознаки китайської професійної поліфонічної музики?

3. До аналітичних підрозділів Вашої дисертації не включено системного розгляду зразків жанру поліфонічних варіацій на basso ostinato. Чи відомі Вам такі твори у спадку китайських композиторів?

4. У дисертації продемонстровано цікавий авторський досвід аналізу двох масштабних поліфонічних циклів у творчості Ло Чжунчжуна та Ван Лісяня, що слушно визначаються Вами китайськими аналогами «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха.

Так само, у дослідженні наведено не менш цікавий приклад «12 двоголосних інвенцій у китайському стилі» та «12 триголосних "симфоній" у китайському стилі» Чен Ченкуанга.

Натомість, аналітичні нариси дисертантки доводять оригінальність та національну самобутність наведених зразків. А чи відомі автору саме тонально визначені поліфонічні цикли або п'єси на кшталт бахівської ладотональної ідеї «ДТК» або інвенцій, або такий досвід для китайської поліфонічної фортепіанної музики не є характерним?

Ступінь актуальності обраної теми, наукової обґрунтованості теоретичних положень, висновків, визначених у дисертації, а також їхні новизна свідчать про високий професійний рівень автора. Анотація змістовно і, водночас, сконцентровано передає основні положення роботи. Наукові результати дослідження висвітлені у трьох наукових публікаціях, відповідають вимогам МОН України. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Отже, резюмуючи все вищесказане, можна із впевненістю констатувати, що наукова праця «Поліфонічні жанри у фортепіанній музиці китайських

композиторів», цілком відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор Чжан Менчже заслуговує на успішне отримання відповідного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,

Доцент кафедри теорії музики

Харківського національного університету

мистецтв імені І. П. Котляревського

БОРИСЕНКО М.Ю.