

## 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.