

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційне дослідження Цзян Шаньюй
«Онтосемантична концепція хорової музики Китаю»
на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Актуальність дисертаційного дослідження Цзян Шаньюй зумовлена недостатньою розробленістю в сучасному музикознавстві проблеми художнього осмислення концепту «людина – природа» у хоровому мистецтві. Звернення до китайської хорової музики ХХ століття дозволяє розкрити особливості національної моделі музичної репрезентації природи в контексті філософської традиції та культурної картини світу.

Посилює вагомість кваліфікаційної роботи оновлення методологічних підходів до аналізу цього явища шляхом поєднання музикознавчого, культурно-антропологічного й компаративного підходів. Це визначає наукову актуальність дисертації та її значущість для подальшого розвитку сучасного музикознавства та хорознавства.

У кваліфікаційній праці Цзян Шаньюй переконливо сформульовані об'єкт і предмет дослідження, його задачі, а також обраний для аналізу музичний матеріал – понад 20 хорових творів китайських композиторів, де репрезентовано семантику дихотомії «людина – природа», зокрема: «Пісня пастуха» (Пастораль): аранжування Цюй Сісянь (слова Хай Мо); «Рідні лани»; «Опале листя, зів'ялі мрії» (автор музики та поетичної першооснови Лінь Хуа); «Зійшов місяць» (музика Цай Юй Вена); «Радість сніжинки» (музика Чжоу Сіньюань на вірші Сюй Чжимо).

Метою дослідження дисертантка обирає виявлення специфіки «втілення образів природи в хоровій творчості китайських композиторів у єдності онтології, семіотики музики та жанрово-виконавської поетики» (с. 32).

Методологія дисертації є міждисциплінарною, поєднуючи історичний, онтологічний, семантичний, герменевтичний і системний підходи із жанрово-стильовим, функціонально-структурним та хорознавчим аналізом.

Кваліфікаційна наукова праця Цзян Шаньюй складається з Анотацій, Вступу, двох Розділів з підрозділами, Висновків, Списку використаних джерел і Додатків. Авторка засвоїла значний масив першоджерел, серед яких вагома низка вітчизняних праць відповідно до теми дисертації, в тому числі іншомовних.

Розділ 1 «Онтологія як вчення про буття звуку (співу)» складається з трьох підрозділів.

У підрозділі 1.1 «Природа і людина. Символізм Дао: від музики природи до хороспіву» дослідниця підкреслює, що китайська естетична традиція спирається на філософську ідею гармонії людини, природи й Всесвіту. У цьому контексті мистецтво розглядається як засіб досягнення духовної рівноваги, а національна музика ґрунтується на принципах емоційної вираженості, лаконізму художнього висловлювання та єдності людини зі світом. Авторка переконливо доводить, що концепт Дао є світоглядною основою осмислення єдності людини й природи в китайській культурі. Це зумовлює специфіку хорового мислення, у якому природні образи набувають символічного музичного втілення, відображаючи пантеїстичні засади китайської художньої традиції.

У підрозділі 1.2 «Онтологічні параметри звукотворчості в картезіанській картині світу» Цзян Шаньюй створено огляд європейських зразків щодо втілення образів природи, створених композиторами у жанрах симфоній (Л. ван Бетховен, А. Брукнер), оркестрово-хоровому (Й. Гайдн), інструментальному (К. Дебюссі, К. Сіндінг, Лео Брауер), вокальному (Й. Брамс) та власне хоровому (Б. Лятошинський, І. Шамо, В. Бібік, Л. Дичко, Ерікс Ешенвалдс).

У підсумку авторка зробила висновок про те, що «Образи природи в сучасному мистецтві виконують не лише виразально-зображальну (семантичну), а й концептуальну (світоглядну) функцію» (с. 72).

Надалі дослідниця надає огляд основних праць китайських музикознавців, які вплинули на створення пропонованої онтосемантичної концепції, зокрема, Чжан Хунвея та Чжан Цзя.

Для визначення онтологічних параметрів хорової композиції авторкою кваліфікаційної роботи здійснено аналіз хорового твору І. Шамо «Осінь», який, на її переконання, має показовий «асоціативний “шлейф” конотацій природних явищ» (с. 81). Попри цікаві спостереження щодо символізації музичної мови цього твору, який є частиною циклу І. Шамо, в тексті дисертації присутні прикриті неточності:

- власне у назві означеного циклу «Чотири вірші І. Франка» замість «Чотири хори а саррелла на вірші І. Франка»;

- у твердженні, що хор «Осінь» був створений до 100-річчя І. Франка, що відбулося 1956 року, а «Осінь», як і весь цикл, написаний композитором 1958.

Спірним, на думку рецензента, є і висновок про відсутність у циклі «Чотири хори а саррелла на вірші І. Франка», який отримав у виконавській практиці назву «Пори року», картини літа. «Благодатна пора», що завершує цикл, змальовує літню грозову зливу і дійсно є кульмінацією циклічного *opus*'у І. Шамо. Щодо дискусійної, на погляд рецензента, християнської трактовки циклу В. Зінченко, то відсутність посилання не дало можливості ознайомитися з працею означеного автора (авторки) більш детально.

Висновок Цзян Шаньюй щодо виконавської інтерпретації «Осені» І. Шамо здивував, адже позиції, визначені авторкою можуть бути застосованими до будь-якого хорового твору: «хормейстеру необхідно працювати над чистотою інтонації, поліфонічним слухом, точним фразуванням, співвідношенням звучання вертикалі та горизонталі, точністю ритмічного малюнка і ансамблем» (с. 86).

Разом із тим, хорознавчий аналіз хору «Осінь» І. Шамо дозволив Цзян Шаньюй підкреслити онтологічну природу хороспіву, для якого властиві: «просторовість, темброві фарби, пластичність мелосу», завдяки чому і виникає «асоціативний шлейф».

Наступний хоровий твір, обраний дослідницею для аналізу, належить перу Т. Кравцова і є частиною циклу «Хорові акварелі» – «В тиші алей вальсує вітер». Аналізуючи розбудову художньо-образної концепції осінньої мініатюри, Цзян Шаньюй визначає, що поетичні образи безлюдної алеї та вітру, що рухається у вальсовому ритмі, набувають символічного змісту, особливої емоційної наповненості. Їх музично-поетична інтерпретація актуалізує психологічний підтекст твору, завдяки чому рух вітру сприймається як символічне відлуння людських почуттів і переживань.

Отже, підсумовуючи, дослідниця підкреслює, що для європейської психоментальності характерне рефлексивне осягнення природи, у якому зовнішній світ постає об'єктом глибокого внутрішнього переживання. Завдяки творчому акту індивідуальне сприйняття природи набуває художнього втілення, перетворюючись на нову духовну реальність.

У підрозділі 1.3 «Хоровий спів як емблема національної культури. Онтогоризонт “global – local”» простежено взаємодію двох векторів розвитку китайського хорового мистецтва: доцентрового, характерного для початкового етапу його становлення (30–80-ті роки ХХ століття), та відцентрового, що визначає зрілий період еволюції (від 90-х років ХХ століття до сьогодення). Дослідниця надає історичну ретроспективу еволюції китайського мистецтва. Так, для хорової музики початку ХХ століття, підкреслює Цзян Шаньюй, характерним стало поступове вдосконалення композиторської техніки, що відбувалося під впливом зарубіжних композиторських шкіл у поєднанні з національними музичними традиціями. Вагомий внесок у цей процес зробили Чжао Юаньжень, Сяо Юмей і Хуан Цзивей, творчість яких сприяла формуванню навчального хорового

репертуару та подоланню браку якісного музичного матеріалу для виконавської практики.

Дослідниця зазначає, що в період створення Китайської Народної Республіки засновані Центральна і Шанхайська музичні академії, створено низку хорових композицій як із супроводом, так і а cappella, зросла кількість аматорських і професійних хорових колективів.

Жанровий розвиток китайської хорової музики XX століття визначався, на думку авторки, взаємодією трьох ключових чинників:

- зміною тематичних пріоритетів мистецтва відповідно до нового історико-культурного контексту;
- інтеграцією китайського та європейського досвіду задля оновлення національного «словника» музичної мови та техніки хорового письма;
- переосмисленням національних традицій духовної і фольклорної музичної культури.

У Розділі 2 «Семіотика природи: композиторська інтерпретація, виконавська аналітика; спроба типології» відбувається апробація онтосемантичного підходу до вивчення концепту «людина – природа» в хоровому жанрі. Авторкою застосовано герменевтичний підхід до осмислення процесу трансформації природного звуку в хорове звучання, який розгортається на трьох рівнях художнього буття твору: «звук (поняття) – образ (природа) – творча дія (музика, спів)».

У підрозділ 2.1 «Подвійна оптика китайського пантеїзму» Цзян Шаньюй надає аналітичні замальовки хорових композицій відповідної тематики. Дослідниця не тільки розкриває таїни музично-поетичних *opus*'ів, зокрема, Чжоу Сіньюаня – Сюй Чжимо «Радість сніжинки», Лу Цзайї «Виноградник», Хе Лютіна «Весняний світанок над Західним озером», а й надає зразки виконавських інтерпретацій провідними хоровими колективами Китаю, що надає дослідженню особливої наукової переконливості, оскільки теоретичні положення знаходять підтвердження у сучасній виконавській практиці.

Звернення Цзян Шаньюй до діяльності чоловічих хорових колективів, що сформували самостійний виконавський напрям у китайському хоровому мистецтві, обумовлено їх репертуарною політикою, де переважають теми історичної пам'яті, громадянської відповідальності, героїчного минулого та національної ідентичності.

На особливу увагу заслуговує аналіз хорового твору «Мулянь рятує матір» Хуан Цзи, який інтерпретується як зразок релігійно-філософської тематики, що втілює духовні засади китайської культури. Переконливо доведено, що його інтонаційно-стильовий комплекс ґрунтується на національних фольклорних традиціях і формує образно-філософський зміст твору, тоді як гармонічна мова, поліфонічна організація та архітектоніка композиції відображають творче засвоєння досягнень західноєвропейської музичної культури.

Дослідницею обґрунтовано, що одним із ключових напрямів розвитку сучасного китайського хорового мистецтва є творча інтерпретація національної народнопісенної спадщини, яка набуває нового художнього втілення у хорових композиціях. Ілюстрацією зазначеної тенденції є твір «Червоні квіти персика і білі квіти абрикоса», основою якого виступає шаньсійська народна пісня, де через символічні образи цвітіння дерев розкривається тема кохання.

Позитивної оцінки заслуговує висвітлення Цзян Шаньюй морально-етичного напрямку сучасної китайської хорової творчості. Аналіз композиції Цюй Сісянь «Летючі пелюстки» демонструє прагнення авторки розкрити взаємозв'язок музично-поетичного образу з конфуціанською системою цінностей, у якій постать учителя набуває значення морального й духовного орієнтира.

Логічним продовженням дослідження є звернення до творів, що відображають етнокультурне різноманіття Китаю. В аналітичних розвідках щодо твору «Похвала восьми скакунам» Енькебаяра виявлено символічний потенціал монгольської культурної традиції та її значення у формуванні

художньої концепції сучасного китайського хорового мистецтва. Підкреслюючи, що пейзажно-філософська лірика є свідченням взаємодії тенденцій *global* і *local* у китайській хоровій культурі сьогодення, дослідницею зазначена здатність як до збереження національної традиції і самобутності, так і до інтеграції у світовий музичний простір.

Як зразок аналізується художня пісня «Кульбаби усміхаються на осінньому вітрі» з хорової сюїти «Три ескізи» Дай Юйву на слова Хуан Шенцюань, де образ «західного вітру» символізує філософські роздуми про плинність життя.

Цзян Шаньюй переконливо демонструє, що залучення розгалуженої системи символів у китайській хоровій традиції суттєво розширює інтерпретаційний потенціал музичного мистецтва.

Особливої уваги заслуговує висвітлення механізмів візуально-інтуїтивної інверсії, завдяки яким природні образи, закарбовані в поетичному слові, набувають виразного звукового втілення. Водночас цінним є акцент на взаємодії раціонального й ірраціонального начал у китайській ментальності, де емоційно-чуттєва сфера постає важливим чинником художньої виразності та поглиблює розкриття образного змісту хорових творів.

Проведений онтосемантичний аналіз засвідчив формування нового типу міжкультурного художнього синтезу, в якому органічно поєднуються національна музично-інтонаційна основа (мелос, ладоритмічна організація) та європейська традиція багатоголосся, передусім поліфонічного мислення.

Висновки являють собою логічний підсумок становлення концепції дослідження, рівні якої репрезентують філософську, культур-антропологічну, методологічну, аналітичну та виконавсько-інтерпретаційну розробку.

Виходячи зі змісту дисертації, до авторки виникли такі питання:

1. У кваліфікаційній роботі цікаво поєднуються музикознавчий, культурологічний та філософський аналіз. Водночас виконавський аспект, який має особливе значення для хорового мистецтва, висвітлений меншою мірою, ніж концептуально-філософські узагальнення. *Яким чином*

запропонована онтосемантична концепція може впливати на практичні рішення диригента під час роботи над хоровим твором?

2. Ви неодноразово наголошуєте на нерозривному зв'язку між філософією природи та музичною мовою китайських композиторів. За якими конкретними музичними ознаками (інтонаційними, гармонічними, фактурними, тембровими, драматургічними) виконавець може розпізнати прояви саме китайського пантеїзму, а не загалом програмної звукообразжальності природи?

Зауваження.

Аналізуючи таке природне явище як дощ, на с.69 дослідницею помилково визначено хорову оперу *a cappella* І. Шамо як вокальний цикл.

Окремо доцільно відзначити проблему, що є доволі поширеною в дисертаційних дослідженнях іноземних здобувачів. Вона стосується особливостей наукового викладу українською мовою, коли окремі мовностилістичні конструкції зберігають ознаки іншомовного мислення. Це позначається як на стилі дослідження, зокрема у співвідношенні образно-метафоричного способу викладу та вимог до понятійної визначеності наукового тексту, так і на наявності текстологічних і технічних вад дисертаційного тексту, зокрема, на с. 69, 81, 83, 85, 89, 122, 124 та ін.

Наведені зауваження не впливають на загальну позитивну оцінку дослідження Цзян Шаньюй, що цікаве своїм концептуальним задумом.

Отже, після ознайомлення з текстом дисертації Цзян Шаньюй «Онтосемантична концепція хорової музики Китаю» констатуємо вирішення всіх поставлених завдань, а саме:

- узагальнено прояви концепту «музика природи» в європейській хоровій культурі;
- з'ясовано онтологічні параметри звукопису та їх роль для пізнання специфіки національної культури;
- здійснено онтосемантичний аналіз творів китайських композиторів, присвячених пантеїстичній темі;

- виявлено специфіку втілення образів природи у хоровій музиці китайських митців і, у підсумку, сформульовано науково обґрунтовані висновки.

Таким чином, дисертація Цзян Шаньюй «Онтосемантична концепція хорової музики Китаю», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», є оригінальним, цілісним і завершеним дослідженням, що відповідає чинним вимогам, затвердженим МОН України. Все зазначене вище дає підстави констатувати, що Цзян Шаньюй заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, професор
завідувачка кафедри хорового та
оперно-симфонічного диригування
ХНУМ імені І.П. Котляревського

Наталія Бєлік-Золотарьова