

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

ХУ МЕНЮНЬ

«Жанр капричіо у фортепіанній творчості китайських композиторів»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Сучасне музикознавство дедалі активніше звертається до дослідження процесів міжкультурної взаємодії, у яких традиційні жанрові моделі набувають нового змістового наповнення в різних національних композиторських школах. Особливої актуальності ця проблематика набуває щодо китайської музичної культури XX–XXI століть, яка, інтегруючи європейські професійні традиції, виробила власні принципи їх художнього переосмислення. У зв'язку з цим особливий науковий інтерес становить вивчення трансформації музичних жанрів як одного з найбільш показових проявів міжкультурного діалогу.

Саме в цьому контексті слід розглядати дисертаційне дослідження Ху Менюнь «Жанр капричіо у фортепіанній творчості китайських композиторів». Обрана тема є своєчасною та науково значущою, оскільки порушує проблему, яка досі не отримала комплексного висвітлення. Авторка звертається до жанру капричіо не лише як до історично сформованої європейської жанрової моделі, а й як до художнього феномена, що в китайській фортепіанній творчості набуває нових естетичних, жанрових і виконавських характеристик.

Актуальність роботи визначається тим, що китайське капричіо розглядається не як периферійне явище щодо європейської традиції, а як самобутня модель творчої інтерпретації жанру, в якій відбувається переосмислення його історичних ознак відповідно до національного художнього світогляду. До того ж, попри значний інтерес сучасної науки до китайського фортепіанного мистецтва, увага дослідників переважно концентрувалася навколо окремих композиторських персоналій, виконавської проблематики або процесів націоналізації європейських жанрів

загалом. Водночас жанр капричіо у китайській музичній культурі фактично залишався поза полем системного наукового осмислення. Особливої уваги заслуговує прагнення дисертантки інтегрувати до аналізу жанровий, історико-культурний, виконавський та філософсько-естетичний аспекти. У результаті жанр капричіо постає не лише як композиційна модель чи різновид фортепіанної п'єси, а як своєрідний художній простір, у межах якого відображаються процеси національної самоідентифікації сучасної китайської музики, її діалог із європейською традицією та формування власної системи стилєвих координат.

Отже, обрана тема є безперечно актуальною як для сучасного українського, так і світового музикознавства. Її значущість визначається не лише введенням до наукового обігу малодослідженого пласту китайської фортепіанної творчості, а й постановкою ширшої наукової проблеми – закономірностей трансформації жанрових моделей у процесі міжкультурної художньої комунікації.

Мета дисертаційної роботи сформульована чітко, логічно й відповідає заявленій темі дослідження – визначити шляхи розвитку жанру капричіо у китайському фортепіанному мистецтві (с. 21 дис.). Поставлена мета конкретизується системою взаємопов'язаних завдань, які охоплюють практично всі необхідні рівні дослідження: історіографічний, теоретичний, жанрово-типологічний, історико-культурний, аналітичний та виконавський.

Наукова новизна, полягає не лише у введенні до музикознавчого обігу нового фактологічного матеріалу, а насамперед у запропонованому авторкою концептуальному погляді на жанр капричіо як явище міжкультурної художньої взаємодії. Дисертантка доводить, що процес адаптації європейської жанрової моделі в китайському фортепіанному мистецтві не зводиться до механічного наслідування усталених композиційних зразків, а є складним процесом переосмислення жанрової традиції відповідно до естетичних, світоглядних та інтонаційних засад китайської музичної культури. У роботі обговорюються окремі китайські твори, позначені назвами

«рапсодія», «фантазія» чи «сюїта». Вони демонструють виразний комплекс ознак капричйозності та осмислені Ху Менюнь в єдиному жанрово-типологічному полі. Запропонована авторкою типологія китайського капричйо ґрунтується не на формальному групуванні творів за жанровими назвами, а на виявленні стійких художніх ознак, способів взаємодії європейських композиційних моделей із національними музичними традиціями, особливостей тематизму, драматургії, образного мислення та виконавської специфіки.

Дисертанткою послідовно поєднується музикознавчий та виконавський ракурси дослідження. Завдяки такому підходу технічні засоби фортепіанного письма, специфіка відтворення тембрових особливостей традиційних китайських інструментів, роль фактурних, ритмічних і артикуляційних прийомів дозволило розглядати капричйо не лише як історико-теоретичне явище, а й як складний виконавський феномен.

Практичне значення дисертаційного дослідження Ху Менюнь видається багатовекторним, оскільки його результати мають потенціал застосування як у науково-дослідній, так і у виконавській, педагогічній та культурно-просвітницькій сферах. Авторка вводить до українського музикознавчого обігу значний масив маловідомих фортепіанних творів китайських композиторів. Детальний аналіз музичної мови, фактурної організації, принципів формотворення, віртуозних прийомів та особливостей національної образності розглянутих творів істотно полегшує їх художнє осмислення піаністами. Водночас результати дисертації можуть бути успішно використані у викладанні навчальних дисциплін «Історія музики», «Історія фортепіанного мистецтва», «Історія виконавських стилів», «Аналіз музичних творів», «Спеціальне фортепіано», «Методика викладання фахових дисциплін», а також при підготовці лекційних курсів, спецкурсів і навчально-методичних матеріалів, присвячених сучасній китайській музичній культурі.

Дисертація складається з Анотації, Вступу, трьох розділів (дев'яти підрозділів), висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку

використаних джерел (201 найменування) та Додатку, де надається список публікацій та відомості про апробацію результатів дослідження.

У вступі дисертації обґрунтовується актуальність обраної теми, визначаються об'єкт, предмет, мета, завдання, методологічні засади, наукова новизна та практичне значення роботи. Підкреслено недостатню розробленість цієї проблематики як у західному, так і в китайському музикознавстві, а також окреслено міжкультурний характер дослідження.

Перший розділ «Капричіо китайських композиторів XX–XXI століть у контексті розвитку жанру» виконує роль теоретико-методологічної основи всього дослідження. Авторка послідовно висвітлює історію розвитку жанру капричіо у світовому мистецтві, аналізує стан його вивчення у китайському музикознавстві та переходить до осмислення специфіки рецепції жанру в китайській культурі.

У підрозділі 1.1. «Шляхи розвитку жанру капричіо у світовому мистецтві: історіографія питання» дисертантка демонструє достатньо широкий спектр використаних джерел, поєднуючи праці європейських і китайських дослідників. Така міжкультурна джерельна база допомогла окреслити основні етапи розвитку капричіо й простежити різні традиції його наукового осмислення. Водночас відзначимо аналітичний підхід авторки до роботи із джерельною базою, де Ху Менюнь співвідносить різні наукові позиції та виявляє їх спільні й відмінні риси, виходячи за межі звичайної описовості.

Завдяки підрозділу 1.2. «Досвід вивчення жанру фортепіанного капричіо у дослідженнях китайських музикознавців» до українського музикознавчого обігу введено значний масив китайських теоретичних праць. Аналіз наукових робіт демонструє, що поняття капричіо у сучасному китайському мистецтві набуває власних смислових відтінків, поєднуючи європейську жанрову модель із національними естетичними категоріями та художнім світосприйняттям.

Концептуально визначальним для подальшого розгортання авторської наукової концепції постає підрозділ 1.3 «Китайська рецепція фортепіанного капричіо: соціокультурні передумови та естетичні принципи», у якому проаналізований матеріал продемонстрував, що засвоєння європейської жанрової моделі не мало характеру механічного наслідування. Навпаки, процес рецепції постає як складне явище культурної адаптації, у якому європейська жанрова традиція переосмислюється відповідно до китайської естетики, філософії та інтонаційної системи. У результаті капричіо поступово трансформується із жанру, що історично сформувався в європейській культурі, у своєрідний універсальний художній принцип, здатний репрезентувати національну образність китайської музики.

Другий розділ «Адаптація західної моделі капричіо у китайській фортепіанній музиці XX століття» побудований за персоналістичним принципом: аналіз здійснюється через творчість окремих композиторів, що дає можливість простежити індивідуальні варіанти жанрової трансформації.

Підрозділ 2.1 відкривається аналізом одного з ключових творів раннього етапу розвитку китайського фортепіанного капричіо – «Капричіо» Сан Тонга (1959). Звернення до цього твору обґрунтоване, оскільки воно розглядається як один із перших національних інтерпретацій європейського жанру, і як своєрідна відправна точка подальшої еволюції китайської моделі капричіо. Аналіз твору не обмежується описом музичної форми чи окремих композиційних особливостей твору, а розгортається одночасно у кількох взаємопов'язаних площинах – історико-культурній, жанровій, композиційній, інтонаційній, виконавській та філософсько-естетичній. Осмислення драматургії музичного твору авторкою відбувається крізь призму традиційних китайських естетичних категорій – співвідношення Інь та Ян, принципів сюй-ши, категорії їцзін, природності цзижань та інших понять, що визначають специфіку національного художнього мислення. Такий підхід дозволив довести, що трансформація жанру відбувається не лише на рівні використання фольклорних інтонацій чи пентатоніки, а насамперед через

зміну самої логіки музичного розвитку, драматургії та принципів формотворення. У цьому аспекті дисертантка фактично демонструє народження нового типу жанрового мислення.

Окремої уваги заслуговує запропоноване дисертанткою трактування фортепіано як «акустичного медіума Сходу» (с. 88 дис.). Це визначення видається не лише влучною образною характеристикою, а й концептуальним узагальненням, яке відображає зміну функції інструмента у творчості китайських композиторів. У такому розумінні фортепіано перестає бути виключно носієм європейської виконавської традиції та постає універсальним акустичним середовищем, здатним відтворювати специфіку східного звукового мислення, тембрової уяви й національної інтонаційності.

У підрозділі 2.3 «Жанр капричіо в фортепіанних творах Чу Ванхуа: переосмислення світового досвіду крізь призму національного світовідчуття», авторка вбачає один із ключових етапів становлення китайського варіанта жанру. У результаті формується картина поступового переосмислення європейської жанрової моделі крізь призму національної образності, фольклорних традицій та специфіки китайського музичного мислення формуючи індивідуальний спосіб художнього висловлювання.

Аналізовані твори Чу Ванхуа («Сіньцзянське капричіо», «Капричіозна сюїта – “Звуки Лін'їнь”», «Жасмінова фантазія») демонструють поступове перетворення капричіо із жанрової категорії на своєрідний метажанровий принцип композиторського мислення. Таке бачення дозволяє трактувати капричіо не як статичну історичну форму, а як відкриту модель жанрової організації музичного матеріалу, зберігаючи його фундаментальні художньо-естетичні ознаки.

Третій розділ «Трактування жанру капричіо у китайських фортепіанних творах ХХІ століття» логічно продовжує попередній і демонструє подальшу еволюцію жанру вже у творчості композиторів ХХІ століття. Авторка звертається до творів Ван Цзяньчжуна, Яна Шуанчжі та Цзян Ваньтуна як до різних моделей сучасного жанрового мислення, демонструючи не лише

індивідуальні стильові відмінності композиторів, але й різні способи осмислення категорії капричіо.

Підсумовуючи еволюційні процеси жанру капричіо, у підрозділі 3.3 «Два концертних капричіо Цзян Ваньтуна (2014; 2016): трансляція національних ідей у масштабних симфонічних концепціях» авторка акцентує увагу на вихід капричіозності у концертних творах Цзян Ваньтуна за межі камерної віртуозної п'єси, і набуття ознак великої симфонізованої композиції. Дисертантка також не обмежується аналізом композиторського тексту, а звертається до характеристики інтерпретації концертного капричіо «Келих Вина» у виконанні піаністки Лю Лю (с. 169 дис.). Аналізуючи інтерпретацію Лю Лю, авторка наголошує, про необхідність глибокого осягнення авторського задуму перед початком виконавської роботи (с. 179 дис.). Інтерпретація набуває художньої цінності лише за умови усвідомлення внутрішньої драматургії твору, його філософського підґрунтя, національної символіки та логіки розвитку музичних образів.

Висновки дисертації відзначаються логічною завершеністю, відповідають поставленим меті й завданням дослідження та узагальнюють основні результати проведеної роботи. На завершення, можемо констатувати, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення.

Схвально відгукуючись щодо наукових здобутків дисертантки, логіки викладу матеріалу та комплексності проведеного дослідження, вважаю за доцільне висловити окремі побажання, які не знижують загальної позитивної оцінки дисертаційної роботи, а мають дискусійний характер і можуть бути враховані авторкою в подальших наукових розвідках:

- В окремих частинах дисертації спостерігається необхідність більш ретельного редакційного опрацювання тексту.
- Оскільки у дисертації значна увага приділяється характеристиці засобів імітації традиційних китайських інструментів у фортепіанній фактурі, а також

аналізу специфічних мелодичних, ритмічних, ладових і формотворчих елементів китайської народної музики, що стали основою досліджуваних капричіо, доцільним було б доповнити додатки дисертації нотними прикладами. Це зробило б викладені аналітичні положення більш наочними та сприяли б кращому розумінню музикознавчих спостережень.

Також, після ознайомлення із текстом дисертації, до Ху Менюнь виникли такі запитання:

1. Дисертація демонструє аналіз композиторського тексту. Водночас цікаво було б почути Вашу позицію щодо рецепції цих творів сучасними виконавцями. Чи співпадають авторські жанрові концепції із сучасною концертною практикою та виконавською традицією, чи інтерпретаційний досвід нерідко змінює первісний задум твору?
2. Одним із центральних положень Вашої роботи є твердження про трансформацію європейської жанрової моделі капричіо в умовах китайської музичної культури. Чи можна, на Вашу думку, говорити про формування самостійної китайської моделі капричіо, чи все ж доцільніше розглядати її як одну з локальних модифікацій загальноєвропейської жанрової традиції?
3. Одним із центральних положень роботи є твердження про значний вплив даоської та чань-буддійської філософії на переосмислення природи капричіо китайськими композиторами. Проте чи можна стверджувати, що саме філософські концепти стали визначальним чинником жанрової трансформації? Якою мірою ці процеси були зумовлені власне естетичними категоріями китайської культури, а якою – еволюцією композиторської техніки, соціальними аспектами, виконавських можливостей фортепіано та загальними тенденціями світового музичного модернізму?
4. У дисертації Ви зазначаєте, що для глибокого осягнення жанрової специфіки «Капричіо» Ван Цзяньчжуна некитайським слухачем або дослідником недостатньо суто інтуїтивного сприйняття, адже те, що для носія китайської культури зчитується на інтуїтивному рівні як природний стан речей, для західного слухача потребує філософського розтлумачення (с. 140).

У зв'язку з цим виникає питання: Де проходить межа між науково обґрунтованою інтерпретацією художнього тексту та культурологічною герменевтикою, яка потенційно може виходити за межі безпосередньо музичного матеріалу?

Дисертаційне дослідження Ху Менюнь «Жанр капричіо у фортепіанній творчості китайських композиторів» справляє позитивне враження як цілісна, концептуально завершена й методологічно виважена наукова праця, яка характеризується належним рівнем теоретичної підготовки авторки, ґрунтовністю музикознавчого аналізу, логічністю викладу та переконливістю наукової аргументації. Представлене дослідження не обмежується реконструкцією еволюції капричіо чи аналізом окремих творів, а формує значно ширшу концепцію міжкультурної трансформації жанру.

Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень авторки. Анотація передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Ху Менюнь, висвітлені у 3 наукових публікаціях, опублікованих в українських фахових виданнях категорії Б, що відповідають вимогам МОН України, та тезах конференції. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищезазначене, можемо констатувати, що наукова праця «Жанр капричіо у фортепіанній творчості китайських композиторів» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка Ху Менюнь заслуговує на отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри фортепіано
Харківської державної академії культури

Олеся СТЕПАНОВА