

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка

ЛУ ЦЗЄ

卢洁

УДК 78.2У+78.471

КОНЦЕПТОСФЕРИ КИТАЙСЬКОЇ
ПРОГРАМНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ
XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, доцент

Мельник Лідія Олександрівна,
Львівська національна музична академія
ім. М. В. Лисенка,
професор кафедри композиції
(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор габіліт., професор

Гавронський Роберт,
Інститут музики Академії ім. Яна Длугоша
в Ченстохові,
керівник Закладу інструментальної дидактики
(м. Ченстохова, Польща)

кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська Маріанна Станіславівна,
Харківський національний університет мистецтв
ім. І. П. Котляревського,
професор кафедри спеціального фортепіано
(м. Харків)

Захист відбудеться “28” квітня 2017 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано « » березня 2017 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Вибір теми дослідження зумовлений рядом причин як естетичного, так і історико-соціологічного характеру. Сучасне музичне мистецтво являє собою складний і різноплановий феномен, однією з характерних особливостей якого є активне входження в його орбіту величезної духовної традиції Сходу. Ці процеси помітні не тільки в європейському просторі, але й заторкують творчість китайських митців.

Інтерес до східної тематики в європейській культурі – і зворотно, китайських митців до європейських артефактів – природно значно зростає в ХХ ст. і досягає своєї кульмінації в ХХІ ст., в зв'язку з розширенням інформаційного поля і поступового нівелювання кордонів як в географічному, так і в духовному сенсі – сучасна людина має змогу познайомитись з традиціями і звичаями тих народів, які живуть в найвіддаленіших куточках земної кулі. Цим зумовлене дуже широке коло трактувань і інтерпретацій східної тематики в мистецтві в цілому та в музиці зокрема. Відтак, прагнучи представити той чи інший національний зріз будь-якого жанру, стилю, напряму в естетичних реаліях ХХ–ХХІ ст., доводиться неодмінно врахувати найбільш інтенсивний і багатогранний вимір взаємодії різних за ментальністю, шляхом історичного розвитку, міфопоетичною традицією, засадами художньої виразовості культурних пластів.

Це твердження базується на широкому документальному компендіумі, підтверджене як численними фактами, так і науковими розвідками і статистичними даними. Культурно-мистецькі контакти Китаю та інших європейських країн в тому числі й України, навчання багатьох молодих китайських адептів музики у великих європейських центрах, наукова, творча, концертна, педагогічна практика яких пов'язана із західними культурно-мистецькими традиціями й ідеалами, сприяють активній і плідній взаємодії на осі «Схід – Захід», розширенню духовних сфер, збагаченню концертного і дидактичного репертуару.

В цьому різноманітному і різнорівневому синтезі окремішнє місце займає інтеграція в китайській культурі європейського інструменту фортепіано і відповідної сфери музичної творчості. У давній і вельми своєрідній китайській культурній традиції фортепіанна музика у єдності всіх трьох компонентів: продуктивного (творчість), репродуктивного (інтерпретація), рецептивного (сприйняття) зайняла помітне місце лише на початку ХХ ст. Проте закорінившись у східній музично-мистецькій практиці відносно пізно, вона отримала надзвичайно сильний імпульс свого розвитку, у стисненому хронотопі сягнула вершинних досягнень і утворила вагомий доробок світового фортепіанного мистецтва.

Тому важливим є окреслення специфічних типів китайської фортепіанної музики, що частково перетинаються з європейською традицією, але у порівнянні з нею виявляють свою неповторну ментально-архетипічну сутність. Враховуючи всі про і contra взаємообміну у сфері музичної культури, видається слушним усвідомити виконавцям і слухачам, вихованим в традиціях європейської музичної культури, специфічні риси і особливу традицію китайського національного художнього мислення. Оскільки головний напрям поданої роботи – це програмність у китайській фортепіанній музиці, то слід наголосити два аспекти, які мають основоположне значення для концепції дисертації. По-перше, наскільки сучасна китайська фортепіанна музика здатна присвоювати собі досягнення європейських шкіл, зокрема у використанні принципів програмності. По-друге, наскільки вона все ж опирається на давні традиції, сформовані у тисячолітній історії китайського народу, і в тому сенсі є оригінальним здобутком національної культури, а не просто засвоєнням і адаптацією інонаціональної традиції. Це зумовлює **актуальність** представленої теми, а також обрання найбільш відповідної філософсько-естетичної категорії для з'ясування окресленої проблематики, зокрема, категорії «концепту» і поширеної від неї категорії «концептосфери». З усіх інших понять, споріднених їй, таких як «архетип», «міфологема», «символ», а також «фрейм» – саме концепт видається найбільш доцільним «ключем» для вирішення поставлених у дисертації завдань і актуалізації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка і відповідає темі № 5 «Зарубіжна музика: сучасний стан та проблеми розвитку» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка на 2014–2019 рр. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Протокол засідання № 3 від 9 грудня 2014 р.

Об'єкт дослідження – китайська програмна фортепіанна музика ХХ – початку ХХІ ст.

Предмет дослідження – специфічні принципи програмності в китайській фортепіанній творчості.

Хронологічні межі дисертації визначаються періодом становлення китайської фортепіанної школи та обмежуються ХХ – початком ХХІ ст.

Мета дослідження полягає у розгляді китайської фортепіанної музики ХХ–ХХІ ст. з позиції її програмних концептосфер, відповідних до національної традиції.

З урахуванням мети формулюються **завдання** дослідження:

- на основі філософсько-культурологічних та музикознавчих досліджень дати стислу дефініцію категорії «концепту» та концептосфери в музиці;
- окреслити основні художньо-філософські концептосфери китайського мистецтва (у його різновидах в поезії та живописі) в історичній перспективі;
- порівняти специфіку європейських і китайських концептів і концептосфер у їх проекції на програмну тематику фортепіанних творів;
- розглянути філософсько-естетичні засади художньої сфери «природи» як однієї з найчисленніших тематичних груп китайської інструментальної музики;
- показати принципово відмінне від європейського трактування звукозображальності і звуконаслідування в китайській інструментальній музиці з позиції національного філософського світогляду;
- розкрити ритуально-обрядові пласти програмного змісту фортепіанних творів китайських композиторів;
- експонувати особливу роль дидактичної спрямованості китайської музичної традиції;
- висвітлити принципи втілення міфологічних архетипів та сюжетів у програмному фортепіанному доробку сучасних китайських композиторів.

Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід до вивчення сучасної китайської фортепіанної програмної музики крізь призму філософсько-естетичних концептосфер, що охоплює ряд окремих принципів та методів, серед яких:

- філософсько-естетичний – при розгляді філософських концепцій та естетичних засад, що дозволяють обґрунтувати застосування категорії «концепту» та «концептосфери» до фортепіанної програмної творчості китайських композиторів;
- історико-компаративний у висвітленні засад програмності у фортепіанній творчості європейських та китайських митців, а також у визначенні ролі згаданих фортепіанних п'єс у сучасному культурно-мистецькому середовищі;
- історико-культурологічний, що дозволяє простежити основні віхи еволюції китайської фортепіанної музики;
- метод структурно-герменевтичного аналізу конкретних музичних творів та моделювання їх образного змісту на основі висвітлення концептів програмності.

Теоретичну базу дослідження складають праці різноманітного гуманітарного спрямування, пов'язані з усіма вищевказаними аспектами дисертації, серед них вельми важливі – філософсько-естетичні дослідження, присвячені самій категорії концепту та концептосфери, як і споріднених із нею, розвідки, що розглядають китайську філософсько-естетичну традицію, в руслі якої сформувались основні концептосфери програмності; музикознавчі концепції програмності, роботи, присвячені національним музичним традиціям, в тому числі – в ритуально-обрядовій сфері, становленню і розвитку професійної фортепіанної музики в Китаї.

Проблематика концепту та концептосфери, споріднених з ними категорій архетипу, символу, міфологеми, висвітлена у філософських теоріях К. Г. Юнга, Ж. Дельоза, Ж. Гваттарі, Е. Кассіраера, М. Еліаде, К. Леві-Строса, А. Свідзінського, А. Гуревича, в розвідках Д. Ліхачова, М. Поповича, О. Забужко, С. Гатальської, Я. Гнатюка, С. Неретиної, Н. Шведової, Б. Аташа, В. Дем'янова, О. Переломової, З. Попової, Ю. Степанова, О. Прохорова, В. Вандишева, Юань Ке, Р. Робертсона та ін. В музичній сфері категорії концепту й концептосфери а також деякі проблеми ціннісних ідеалів висвітлюють Б. Теплов, О. Самойленко, Н. Зейфас, В. Медушевський, О. Маркова, О. Катрич, В. Марік, К. Івахова, Гуань Цзяньхуа, Сунь Інан, Шінічі Сузукі та ін.

Китайську філософсько-етичну картину світу, міфологію та художньо-естетичні принципи національної культури простежуються за дослідженнями Е. Вернера, М. Конрада, А. Лук'янова, В. Малявіна, А. Маслова, К. Мурашевич, М. Новак, Б. Ріфтіна, Дж. Роулі, О. Самозванцева, Я. Шекери, Л. Абрамової, В. Рубіна, Г. Ткаченка, М. Томпсона, Я. Гнатюка, Л. Пойнар, Л. Стрелкової, Ю. Козловського, О. Крижанівського, Л. Переломова, І. Семененка, Н. Федоренко, Ч. П. Фіцджеральда, О. Фішмана, Е. Яншиної, С. Мелвіна, Р. Доусона, Донмея, Вен Сюань Ді, К. Ліу, Ван Гуї та ін.

В дисертацію залучаються фрагменти текстів давньокитайських філософських трактатів Ши Цзин, Дао Де Цін та Юе Фу, афоризми Конфуція, наводяться поетичні тексти в перекладі українською мовою.

Програмність в музиці розглядається згідно концепціям С. Людкевича, В. Холопової, М. Арановського, Л. Кияновської, Т. Чередниченко та ін.

Дисертантка зверталась до досліджень, присвячених китайській музичній культурі та її фортепіанному доробку. Це роботи Бай Є, Бянь Мена, Ван Аньго, Ван Вея, Ван Іна, Ван Юйхе, Гао Сяогуана, У Говена, Дай Байшена, Дай Понхяя, Дінь Шанде, Лі Інхая, Лі Ланциня, Лі Менде, Лі Хуаньчжі, Лі Цехоу, Лі Шеюаня, Лю Фуаня, Лю Чехюса, Лю Юанцзюї,

Лянь Маочуня, Лян Хайдуна, Ма Вея, Сун Цзінаня, Тао Ябяна, Тянь Гана, Чжан Сяоху, Ян Ліньюня, Ма Сицуна, Хе Лутіна, У На, У Ген Іра, Шан Тона, Чень Чжен, Чень Бай Ї, Чень Жуаньсюань та багато інших. Не лише фахівці-музикознавці, але й композитори, твори яких аналізуються, – Дінь Шанде, Лю Фуань, Лі Інхай, Хе Лутін та ін. – звертаються до теоретичного осмислення фортепіанної музики Китаю.

Джерельною базою дослідження є програмні фортепіанні п'єси китайських композиторів різних поколінь, що творили протягом XX ст.: Дінь Шанде, Ван Цієнджонга, Хе Лутіна, Шан Тона, Чу Сишена, Чен Пейсюна, Шань де Іня, Сунь Їтянга, Чу Ван Хе, Хан Ху Вея.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- вперше запропоновано категорію «концептосфери» до програмної фортепіанної творчості китайських композиторів;
- вперше здійснено компаративний аналіз трактування деяких програмних образів (передусім звукообразжальної та звуконаслідувальної сфери) в творчості європейських та китайських митців з філософсько-естетичної позиції;
- вперше залучено в науковий обіг аналіз ряду фортепіанних мініатюр китайських авторів;
- розширено теоретичний компендіум програмності в китайській музичній культурі;
- узагальнено провідні образно-тематичні сфери програмної тематики китайської фортепіанної музики;
- уточнено специфіку трактування образів природи в китайській філософсько-естетичній та міфопоетичній спадщині у проекції на інструментальну творчість;
- уточнена роль обрядово-ритуальної традиції у дидактичній програмній фортепіанній творчості китайських авторів;
- поглиблено міфологічну складову програмної тематики китайської фортепіанної музики.

Науково-практичне значення дослідження полягає в можливості використання його положень при підготовці курсів культурології, історії зарубіжної музики, історії фортепіанного виконавства, застосування матеріалів дисертації сприятиме збагаченню фортепіанного репертуару у спеціальних музичних закладах.

Особистий внесок здобувача: введено в науковий обіг ряд фортепіанних творів китайських композиторів, а також запропоновано новий

підхід до аналізу музики східної культурної традиції. Дисертація є самостійною науковою працею. Всі публікації здобувача одноосібні.

Апробація результатів дослідження. Окремі теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на засіданні кафедри історії музики ЛНМА ім. М. Лисенка та на таких наукових конференціях: щорічні звітні науково-практичні конференції кафедри історії музики ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів, 2013, 2014, 2015, 2016); Міжнародна конференція «Антоновичеві читання» (Львів, 2013, 2014); Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 2014, 2015); конференції ЛНМА ім. М. Лисенка для студентів та аспірантів (Львів, 2015, 2016, 2017); Міжнародна науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір» (Львів, 2016).

Публікації. Основні положення викладено в 7 одноосібних публікаціях, з них 4 статті у фахових виданнях, затверджених МОН ДАК України, та 2 статті у спеціалізованих зарубіжних виданнях.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (202 позиції), та нотного додатку, загальний обсяг 244 с., основного тексту 171 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету і завдання роботи, охарактеризовано теоретичну основу й методи дослідження, розкрито наукову новизну, практичне значення і форми апробації отриманих результатів.

Розділ I. **Категорія концепту та концептосфери в європейській і китайській культурологічно-філософській думці** складається з двох підрозділів. У підрозділі 1.1. *Історична еволюція категорії концепту та концептосфери і її відображення в науковій літературі* детально розглядається категорія *концепту* і узагальнюючої до неї категорії *концептосфери* як ключової для обґрунтування специфіки програмного мислення у фортепіанній творчості китайських композиторів. Розглядається сутність концепту та концептосфери, з'ясовується її придатність для пояснення програмної інструментальної музики.

На основі філософських, теоретичних, культурно-історичних дефініцій концепту різних історичних періодів робиться висновок, що терміни «концепт» та «концептосфера» видаються доцільними для розкриття способу мислення китайських музикантів. Адже ментальність і традиції

виховання, формування світогляду і мистецькі цінності китайського духовного ареалу позначені своєрідним ставленням до природи і людини, відмінним від європейських трансцендентальних вимірів. Музичне мистецтво східної і західної цивілізаційних сфер своєрідно трансформує фундаментальні концептуальні сутності, надаючи їм сучасних обертонів змісту і нових форм виразу.

Застосовуючи категорії «концепту» та «концептосфери» розглядаються провідні концепти китайської традиції і проєктуються на художньо-естетичний світогляд китайських музикантів і композиторів. Особливо багатогранно відбуваються зміни національного світогляду і провідних концептів у ХХ ст. коли китайські композитори переймали великий досвід європейських мистецьких центрів, опановували європейські інструменти, жанри, способи впровадження академічної музики в соціум. Вони за короткий час популяризували у дидактичній та концертній практиці фортепіано, скрипку і почали активно творити симфонічні жанри, в 20-х роках ХХ ст. заснували перші консерваторії європейського типу, що стрімко заповнили всю мапу країни, а китайські виконавці впевнено опанували європейський репертуар тощо.

Та попри всі інновації і процес «європеїзації», що змінив напрямки розвитку мистецтва Китаю, ментальна основа залишає тематику і засоби виразності національної музики. Категорія «концептосфери» в її проєкції на музичне начало видається доречною, оскільки дозволяє вловити глибинний рівень змісту, який, хоч і присвоює собі специфіку європейського художнього мислення, все ж спирається на національне світовідчуття у його духовно-філософських вимірах, особливому способі поєднання музичної інтонації та слова.

Підрозділ 1.2. *Спільні і відмінні риси основоположних концептів та концептосфер у східній і західній традиції* зосереджується на специфіці китайських національно-традиційних концептів та їх відмінностях від європейських універсальних концептів. Висувається гіпотеза щодо особливостей адаптації європейських елементів музичної культури, які інтегрувалися в китайське музичне життя лише в ХХ ст. В китайській музиці вони отримують своєрідне трактування, що ґрунтується на питомо національній традиції навіть за позірної схожості програмної тематики з європейськими образами.

Головними концептосферами китайської культури загалом та музичного мистецтва зокрема є три ключові поняття: природа, ритуал та міфологія. Виділення цих концептосфер як системоутворюючих було зумовлено кількома міркуваннями. По-перше, ці духовно-філософські поняття

охоплюють найважливіші сфери китайського світогляду, ментального образу світу. По-друге, це концептосфери різного рівня, тобто за визначенням принципово не співмірні між собою.

Концептосфера природи є універсальною для всіх культур і цивілізацій. Водночас позірна подібність програмних назв і образів, пов'язаних з явищами природи, в китайській та європейській культурних традиціях має специфічні образно-емоційні та символічні тлумачення, залежить від філософсько-естетичних засад кожного з національних світоглядів, а в китайській традиції найяскравіше концентрується на сприйнятті природного універсуму, притаманного даосизму.

Концептосфера ритуалу, національно-історичної ритуально-обрядової традиції у взаємозв'язках норм і правил, більш абстрактна в предметному сенсі. Оскільки вона надто об'ємна, в дисертації пропонується розгляд її найважливішої складової – морально-виховної програмності. Цей сегмент видається доречним, бо спрямованість на виховання моральних та естетичних ідеалів у підростаючого покоління являє собою універсальну концептосферу, притаманну як західним, так і східним культурам, проте в кожній національній традиції втілюється по-своєму. Для китайської духовної системи дидактично-моральна спрямованість має зв'язок з ритуально-обрядовою сферою. Вони пов'язані і співвідносяться як концептосфера (ритуально-обрядовий узагальнюючий рівень) та підпорядкований йому концепт. Виховна роль мистецтва виявляється первинною у формуванні провідних цілей поетичного, театрального, музичного мистецтва як способу впливу на духовний світ наступних поколінь. Ці засади були сформульовані ще у філософії Конфуція, проте залишаються актуальними і у фортепіанній музиці китайських композиторів ХХ ст.

Третя із названих сфер являє собою найширше поле споріднених значень і концептів, є найширшою концептосферою. Серед характеристик міфологічної концептосфери виділимо наступні: умовність простору і часу, згорнутого в екзистенційне поле певної ментальної традиції (народу / регіону); персоніфікація концептів у міфологічних героях, які уособлюють певні ідеальні сутності; казково-міфологічні концепти часто демонструють вихід за межі реальних можливостей і досягнення результату, нездійсненого силами земної людини.

Подібні характеристики виступають об'єднуючим моментом європейської та китайської міфології. І так як у європейській традиції закріпились концепти Орфея, Аполлона, Вакха, в китайській міфології набувають значення персоніфікованого концепту постаті брата і сестри / чоловіка і дружини Фу Сі та Нюй-Ва, пана Люя чи братів Дянь.

Різний фокус концептосфери демонструють всі тематичні групи, зазначені в дисертації. І образи природи, і обрядова морально-виховна тематика, і казково-легендарні програмні назви зустрічаються однаково часто у музичній творчості представників різних цивілізаційних систем. Проте різне тлумачення, яке виникає внаслідок відмінних умов формування світогляду, як також різні ціннісні підходи до одного і того ж об'єкту, зумовлює потребу з'ясувати причини, форми, етичне та естетичне підґрунтя «інакшості» і пояснити її художню природу.

Розділ 2. Специфіка програмності в китайській фортепіанній творчості в контексті національної традиції містить два підрозділи.

Підрозділ 2.1. Провідні концептосфери китайської духовної традиції в літературі та образотворчому мистецтві – розглядає їх інтерпретацію в суміжних видах мистецтва, передусім в літературі, поезії, театрі та живописі. Їх вагомість для вирішення поставлених в дисертації завдань зростає істотно, якщо врахувати переважаючий синкретизм китайського філософсько-естетичного світогляду та мистецьких традицій. Синкретизм проявляється в китайському духовному просторі в різних аспектах: як у єдності музично-поетичного начала, спрямованій на досягнення етичної мети і дидактичного впливу, формування національно свідомого і морального суспільства засобами мистецтва і музики, так і через філософію цілісності універсуму, який у мистецтві сукупно відображений засобами як просторових, так і часових видів.

Основні концептосфери китайської культури і мистецтва виявляють своєрідність у порівнянні з європейською системою естетичних ідеалів. Огляд інтерпретації образів природи, ритуально-обрядових складових, казково-міфологічних артефактів – як прикладів усіх названих концептосфер в поезії і живописі дозволяє зробити наступні висновки, враховані в наступному розгляді програмних фортепіанних творів: поезія і образотворче мистецтво в духовно-мистецькій традиції Китаю нерозривно пов'язані з тими ж провідними концептосферами, що і музика; послідовна синкретичність всіх художніх систем; спільна етико-філософська основа обумовлює особливу природу програмного музичного мислення, яке, подібно до того, як живопис в китайській традиції синтезує елементи каліграфії, поезії, гравюри і рисунку, спрямоване на органічну взаємодію поетичної символіки, колористично-барвних асоціації та питомих звукових форм їх вираження; вербальна (поетично-символічна) програма фортепіанних творів отримує значення розшифровки смислового коду, покликаного вказати слухачеві на синкретичний прообраз; залучення поетичної і живописної сфери китайської культури до аналітичних студій

фортепіанної програмної музики, сприяє кращому розумінню національної специфіки фортепіанної програмності, дозволяє розшифрувати вербальний зміст відповідно до авторського задуму.

Підрозділ 2.2 *Становлення фортепіанних жанрів у китайській музичній культурі* присвячений поясненню феномену у проникненні європейських естетичних ідеалів і цінностей у кардинально відмінну систему духовних цінностей. Адже фортепіанне мистецтво Китаю являє собою пізніше відгалуження музичної культурної традиції східного народу. Головною передумовою проникнення і подальшої трансформації фортепіано в китайській системі мистецьких ідеалів була поступовість завоювання європейським інструментом окремих сегментів мистецького життя. Спочатку проникнення традиції фортепіанного музикування відбулось через християнських церковних місіонерів та через заснування європейськими музикантами окремих шкіл та осередків в культурних центрах країни (друга половина XIX ст.). На початку XX ст. відбуваються концертні виступи відомих європейських піаністів на китайських сценах, а відтак починається поступова інтеграція європейських та питомо національних традицій у фортепіанній педагогіці. Це спричинило виїзд обдарованої молоді на навчання у провідні європейські музичні центри або навчання у європейських музикантів, що працювали в Китаї. Наслідком всіх названих процесів стало створення об'ємного композиторського доробку, призначеного для фортепіано, в якому співвідносяться європейські та національні елементи музично-виразової системи. На завершення розділу обрано яскравий приклад для підтвердження поданої гіпотези – творчий шлях автора численних фортепіанних програмних творів Дінь Шанде.

Розділ 3. Втілення провідних концептосфер китайської культури у фортепіанних програмних жанрах має три підрозділи.

У підрозділі 3.1. *Концептосфера природи і її зв'язок з національною поезією* з позиції китайської духовної традиції представлено аналіз ряду фортепіанних програмних творів з відповідною сферою образності. Подаються аналітичні етюди п'єс «Спокійне озеро, осінній місяць» Чень Пейсюаня «Відображення місяця» Чу Ван Хе, «Метелики пурхають» з циклу «Веселі канікули» Дінь Шанде, «Долина відлуння» Хан Ху Вея та деякі інші. Відображення природи з її звуковими характеристиками отримує у фортепіанних п'єсах китайських композиторів універсально-філософське тлумачення, оскільки музика, починаючи від конфуціанства, постулює єдність музики і природи. Звукообразальність в китайській фортепіанній музиці виявляється поширеним прийомом у системі виразових

засобів. Якщо порівняти значення використання звукозображальних прийомів у китайській та європейській музиці, виявиться, що східний тип мислення не тільки більше тяжіє до звукового зображення, синестезії асоціацій і рефлексій, породжених музичним твором, але й створює багатомірний вербально-інтонаційний символ, сповнений філософського та етичного змісту. Китайській музичній звукозображальності виявляється непритаманним картинний, спрямований на відображення природного чи механічного явища, тип звукової імітації. За кожним зображальним прийомом в китайській фортепіанній музиці криється ряд прихованих підтекстів і «мікросмислів», які можна осягнути, вловивши тонкий зв'язок інтонаційного образу і відображуваного у програмному слові явища.

У підрозділі 3.2. *Концептосфера обряду – глибинного ментального коду традиції та його дидактична складова* розглядаються приклади ритуально-традиційної програмної тематики у китайській фортепіанній музиці. Об'єктом розгляду стали п'єси «Свято урожаю» Шань де Іня, «Прислухайтесь до мам, які відійшли у вічність» Чу Сишена, мікроцикл Шан Тона «Пісні з регіону Внутрішньої Монголії»: «Пісня співчуття» і «Пісня дружби», «Перший танець Сіньцзяна» та дитячий цикл «Веселі канікули» Дінь Шанде. У проаналізованих п'єсах досягається органічна взаємодія художньої і дидактичної складової, а з позиції виховного спрямування музики – послідовне дотримання як морально-етичних, так і професійних засад у п'єсах, призначених для дитячого сприйняття та інтерпретації. Важливу роль відіграють елементи національного фольклору, який як для представників китайської нації, так і для іноземців, які осмислюють його неповторність, сприймаються як знак самобутності китайського мистецтва. Філософсько-етичні та естетичні засади китайської духовної традиції наклали відбиток і на трактування фортепіанних програмних творів.

З іншого боку, поруч з відродженням національних традицій відбувається пошук шляхів синтезу питомого – і загальноєвропейського начал у реалізації творчих задумів. Авторам вдається знайти «золоту середину» між демократичністю виразу і професіоналізмом сучасної музичної мови, завдяки чому осягається переконливий не лише суто художній, але й дидактичний результат фортепіанної музики. Цінність і значення такого підходу особливо зростає на сучасному етапі розвитку цивілізації. Адже дидактична складова музичної творчості сучасної китайської фортепіанної творчості доволі часто концентрується на пошуку універсальних, а водночас питомих духовних цінностей, завдяки яким вдалося би проти-

стояти всезростаючому впливу світової глобалізації і зберегти неповторність національних артефактів.

У підрозділі 3.3 *Міфологічна концептосфера як відображення національного світобачення* вказується, що в китайській фортепіанній музиці вона є нерозривно пов'язаною і в певному сенсі обумовлюючою дві попередні. Її синтез з тематикою природи і ритуалу слід розуміти в тому сенсі, що китайська філософсько-етична і поетична традиція міфологізує музику в космогонічно-природному просторі і вписує її в процес осягнення дао, тобто в шлях універсуму, який осягає людина через споглядання і самозаглиблення. Міфологічний концепт музики поетично описує давньокитайський філософський трактат «Люйши Чуньцю» («Весни і осені пана Люя»). В китайській міфології постійно зустрічаються музичні алегорії, алюзії, символи. Адже враховуючи ту позицію, яку китайська традиція відводила музиці, не викликає сумніву її вписаність у ту побудову світопорядку, яка сформувалась в національних архетипах і концептах. Ця група програмності розглядається головню на прикладі п'єс «Флейта пастуха» Хе Лутина та «Варіації на тему китайської народної пісні «Нижній циня звук» Дінь Шанде.

Приклади програмних фортепіанних творів китайських композиторів свідчать про адаптацію європейського інструменту в східному культурному континуумі, його входження в музичне життя й освіту країни, створення панорами національних артефактів. Та сприйняття європейських засад композиторської техніки не означало для митців відмови від власних традицій, а лише їх синтез і творчу взаємодію. Тому для розуміння образного задуму китайських фортепіанних творів необхідно збагнути ті філософсько-естетичні, фольклорні, міфологічні передумови, які становлять стрижень їх програмного змісту, асоціацій та символів. На основі репрезентації провідних концептосфер і їх окремих концептів не лише у філософії, але й у інших видах мистецтва, можливо заповнити сегменти герменевтичного поля, які утворились довкола концептосфер, в ширшому культурно-мистецькому середовищі східної традиції, і більш аргументовано довести їх національно-етичну сутність на основі аналітичних розвідок сучасної фортепіанної музики, експонувати деякі особливості інтерпретації провідних концептосфер у програмних творах китайських композиторів для цього інструменту. Наведені музичні зразки, що вийшли з-під пера провідних митців, доводять їх закорінення в національній духовній традиції.

У **Висновках** підсумовується концепція дисертації і вказується, що представлений в дисертації аналіз програмних фортепіанних творів китайських композиторів ХХ ст. з позиції питомих концептів національної традиції мав на меті окреслити специфіку духовно-мистецьких цінностей Піднебесної, яка визначає зміст і символічні підтексти згаданих творів. Для їх «розкодування» використаний об'ємний художньо-філософський компендіум, що репрезентується як у філософських трактатах минулого і дослідженнях сучасності, так і в поезії, фольклорних міфах та легендах, в театрі, в малярстві. Тому для дефініції найважливіших смислових «кодів» програмної фортепіанної музики за їх тематикою свідомо була обрана категорія «концепту».

На підставі наведених філософсько-естетичних теорій, головно Конфуція, Лао Цзи, буддизму та похідних від них поетичних, літературних, театральних, образотворчих рефлексій, що і сьогодні складають надто важливий фундамент національного світогляду, приходимо до висновку, що саме «концепт» найточніше передає особливості багатовимірного сприйняття і художнього трактування кожної із окремо виділених тематичних груп: образів природи, обрядів і ритуалів, казково-міфологічних сюжетів. Адже концепт як філософська категорія містить необхідний рівень узагальнення і універсалізації, за допомогою якого можна найточніше і найповніше розкрити задуми композиторів у сфері програмної тематики фортепіанної творчості. Відповідно до тривалої традиції у визначенні ролі всіх видів мистецтва і передусім музики в китайському суспільно-духовному просторі, кожна з програмних назв спрямована на символічне означення тієї чи іншої універсальної ціннісної сутності, вираз гармонійного ідеалу «людини – світу» (концепт природи), «людини – людини, людської спільноти» (концепт обрядів і ритуалів) або ж «людини – непізнаного Всесвіту, вищих сил» (міфологічний концепт). Тому таким важливим виявилось порівняння підходів до змісту і типів програмності в китайській та європейській фортепіанній музиці: адже вони відрізняються не так вербальним виразом, як прихованою сутністю, закладеною у трактуванні того чи іншого символу багатовіковою китайською культурою.

Показовим в цьому сенсі стає відмінне образно-змістовне навантаження таких тематичних груп програмності і відповідних засобів музичного виразу як звукообразальність, імітація голосів природи; обрядовість і звичаєвість як основа програмної тематики. На основі компаративного аналізу доводиться, що попри збіжність програмних назв ряду фортепіанних творів китайських і європейських композиторів, історична

традиція і співзвучні з нею естетичні принципи виявляють засадничу розбіжність в східній і західній культурі і, відповідно, обумовлюють різне трактування образно-змістовної сутності тих самих словесних характеристик. Важливою передумовою естетичного світосприйняття китайських поетів, художників, композиторів, і, відповідно, одним з наріжних камнів програмної тематики фортепіанних творів вважаємо синкретизм художнього мислення, «прописаний» у філософських вченнях давніх мислителів і збережений протягом віків.

Він виражається передусім у традиційній єдності живопису, поезії, каліграфії. Ця особлива риса китайського духовного простору обумовила синестезію у сприйнятті артефактів, яка для китайського реципієнта є основоположною засадою в осягненні образного змісту. Поетично-колеристична домінанта музичної образності послідовно дотримується у всіх жанрових сферах, як пов'язаних зі сценою, дійством, словом, так і питоми інструментальних. Тому ескізний розгляд концептосфер у традиційній поезії та малярстві є сутнісною і необхідною складовою у зрозумінні ментального фундаменту, своєрідно втіленого в програмній тематичі фортепіанних творів.

Хоча фортепіано як європейський інструмент потрапив у Китай відносно пізно, на початку ХХ ст., утверджувався в музичному житті завдяки діяльності європейських піаністів та педагогів – емігрантів, проте дуже швидко й успішно інтегрувався в національну культуру. Варто тут врахувати також і своєрідність його проникнення в китайський художній простір у порівнянні з європейським континентом. Він виник як суто світський інструмент, який еволюціонував від придворного середовища попри «вчене дозвілля» заможних аристократичних та буржуазних родин, попри символ доброго виховання, надто для панянок з добрих родин – і до «творчої лабораторії» найвидатніших композиторів, до «короля інструментів», володаря музичних дум, завдяки якому в ХІХ ст. піднялась плеяда блискучих віртуозних композиторів-виконавців.

В Китаї цей інструмент еволюціонував зовсім іншим шляхом: від скромного супроводу релігійних наспівів у християнських місіонерських общинах, попри важливий елемент освіти в навчальних закладах європейського типу, відносно недавно досягнув рівня органічної частки національного культурного простору, коли молоді китайські музиканти поставили набути ґрунтовної професійної освіти у провідних центрах Японії, США і Європи.

Професіоналізація фортепіанного мистецтва в Китаї створила фундамент для формування національного стилю фортепіанної музики. Виконавська школа вже до середини ХХ ст. досягла настільки високий рівень, що її представники завойовували перші призи на найпрестижніших конкурсах, таких як Конкурс ім. П. Чайковського в Москві чи конкурс ім. Ф. Шопена у Варшаві.

Китайські композитори трансформують національну мелодику та систему музично-виразових засобів згідно з національними звуковими ідеалами, вираженими у піснях та музиці, призначеній для національних інструментів. Тому фортепіанну творчість китайських композиторів можна розглядати крізь призму питомих традицій, оскільки спирається на ладотональну систему китайського фольклору, його ритміку, імітує тембральну палітру китайських народних інструментів. Та чи не найважливішою вказівкою для розуміння цієї музики з позиції національного світогляду залишається образно-асоціативна сфера, здебільшого втілена у відповідних програмних назвах і поясненнях. Через вербальну семантику інструментальна творчість входить у сферу не лише естетичних, але й етичних, морально-звичаєвих цінностей і понять.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Лу Цзе. Морально-виховна тематика китайської програмної фортепіанної музики / Цзе Лу // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Львів : ТеРус, 2013. – Випуск 29. – С. 143–151.
2. Лу Цзе. Типи програмності в китайській фортепіанній музиці ХХ століття / Цзе Лу // Українська музика: науковий часопис Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2016. – Вип. 2 (20). – С. 45–55.
3. Лу Цзе. Втілення китайської ритуальної концептосфери у програмній фортепіанній музиці / Цзе Лу // Українська музика: науковий часопис Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2016. – Вип. 4 (22). – С. 78–83
4. Лу Цзе. Категорія «концепту» в парадигмі європейської та китайської музичної культури / Цзе Лу // Наукові збірки Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової. – Одеса : ОНМА, 2015 – Вип. 21. – С. 305–316.
5. Лу Цзе. Дидактичні засади китайської фортепіанної програмної музики другої половини ХХ ст / Цзе Лу / Northern Music. – Хейлунцзян-Харбін,

- № 13 (277), 2015. – С. 10–12 / 卢洁. 20世纪后半段中国钢琴标题音乐的说教原则= =卢洁 // = 北方音乐..- = 黑龙江 , 哈尔滨 – No 13 (277), 2015. – С. 10–12.
6. Лу Цзе. Філософсько-естетичні засади китайської музично-поетичної традиції і їх еволюція в другій половині ХХ ст. / Цзе Лу / Northern Music. – Хейлунцзян-Харбін, № 13 (277), 2015. – С. 4–5 / 卢洁. 中国诗歌音乐传统的哲学美学原则及其在20世纪后半段的演化 卢洁 // 北方音乐. – 黑龙江 , 哈尔滨 – No 13 (277), 2015. – С. 4–5.
7. Lu Jie. The Category of “Concept” in the Paradigm of European and Chinese Music Cultures / Jie Lu // Educational and behavioural Issues in Modern World II. Collected Works. – Ternopil, 2014. – P. 155–165.

АНОТАЦІЯ

Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2017.

Дисертація присвячена провідним тенденціям програмності у китайській фортепіанній музиці, що концентруються у провідних концептосферах. Концепція дослідження розгортається від загального – від обґрунтування вибору філософської категорії «концептосфери» та «концепту» відносно до фортепіанної музики з конкретною словесною програмою, виявлення спільних та відмінних рис у концептосферах європейської та китайської філософсько-естетичної традиції з метою окреслення «інших» смислових відтінків у програмних поясненнях музичного твору.

Відзначено, що вербальна поетично-символічна програма фортепіанних творів отримує значення розшифрування смислового коду; залучення поетичної і живописної сфери китайської культури до аналітичних студій фортепіанної програмної музики сприяє кращому розумінню національної специфіки фортепіанної програмності. Простежується шлях і способи інтеграції фортепіано в китайському художньому просторі, що, проте, не знизило активності його поширення та високого рівня як творчості для фортепіано, так і виконавства. Прикладом служить творчість

Дінь Шанде. Усі загальні дефініції проектуються на аналіз програмних фортепіанних творів китайських композиторів, розділених за трьома основними тематичними групами: образами природи, ритуально-обрядовим спрямуванням, яскраво представленим у творах дидактичного призначення, та легендарно-міфологічними прототипами.

Ключові слова: концепт, концептосфера, образи природи, програмна фортепіанна музика, китайські обряди і ритуали, китайська міфологія.

АННОТАЦІЯ

Лу Цзе. Концептосферы китайской программной фортепианной музыки XX – начала XXI ст. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. – Львов, 2017.

Диссертация посвящена ведущим тенденциям программности в китайской фортепианной музыке, концентрирующихся в ведущих концептосферах. Концепция исследования разворачивается от общего – от обоснования выбора философских категорий «концептосферы» и «концепта» относительно фортепианной музыки с конкретной словесной программой. Рассматривается синкретизм китайского философско-эстетического мировоззрения и художественных традиций в различных видах искусства, указывается, что вербальная программа фортепианных произведений получает значение расшифровки смыслового кода, призванного указать слушателю синкретический прообраз. Приобщение поэтической и живописной сферы китайской культуры к анализу фортепианной программной музыки способствует лучшему пониманию национальной специфики фортепианной программности, позволяет расшифровать вербальное содержание соответственно авторскому замыслу.

Прослеживается путь и способы интеграции фортепиано в китайском художественном пространстве, что не снизило активности его распространения и высокого уровня как творчества для фортепиано, так и исполнительства. Примером служит творчество Динь Шанде. Все общие дефиниции проецируются на анализ программных фортепианных произведений китайских композиторов, разделенных на три основные тематические группы: образы природы, ритуально-обрядовые, представленные в произведениях дидактического назначения, и легендарно-мифологические прототипы.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, образы природы, программная фортепианная музыка, китайские обряды и ритуалы, китайская мифология.

ABSTRACT

Lu Jie. Conceptospheres of Chinese program piano music of 20th – beginning of 21st centuries. – Manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialization 17.00.03 – Musical art. – M. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2017.

The dissertation is devoted to the leading tendencies in Chinese program piano music which are concentrated in leading concept spheres. Ones sufficiently influence the artistic world view of contemporary artists; they determine both the subject and the interpretation of figurative and symbolic verbal explanations of content piano compositions. The concept of research develops from general points as reasoning the chosen categories of “concept sphere” and “concept” regarding the piano music with exact verbal program, elucidating the common and distinct features between concept spheres of European and Chinese philosophical and esthetical traditions, in order, to describe “other” semantic details in program explanations of a musical composition.

It is marked out the poetic and colorful dominant of the Chinese musical imagery that is consistent as within all genre domains both related to the scene, action, and word, as well as within the purely instrumental ones. Therefore, the preliminary review of the concept spheres of the traditional poetry and painting is the constituting and essential part of understanding of the mental foundation, individually embodied in the programs of the piano works.

By the application of the "concept" and "concept spheres" categories the key concepts of the Chinese tradition are researched and thereafter projected onto the artistic and aesthetic world of the Chinese musicians and composers. The national outlook and leading concepts are changing exceptionally multifacetedly in the 20th century, when the Chinese composers acquired the vast experience of the European art centers.

In this context, it was discussed the syncretism of philosophical and esthetical world view and artistic traditions in different kinds of art – in poetry and paintings; stated that the verbal poetic and symbolic program of piano compositions acquires the meaning of deciphering the code of meaning which aim is to give direction to a listener to a syncretic prefiguration; entanglement

of poetic and painting fields of Chinese culture to analytical studio the piano program music contributes to understanding the national specificity of piano program and allows to decipher the verbal content according to the author's idea. Then, there were discussed the way and methods for integration of piano to the artistic area of China, it was noticed that implementation of one of the primary European instruments into the life of Celestial artistic life in quite short period of time, that did not affect its spreading and high level of creativity and performance. Ding Shande is an example. All general definitions are projected to analysis of program piano compositions by Chinese composers which were divided by three main thematic groups: figurations of nature, ritual and ceremonial direction which were brightly presented in compositions of didactic goal, and legendary and mythological prefigurations.

Key words: concept, concept sphere, figurations of nature, program piano music, Chinese rituals and ceremonies, Chinese mythology.

Підписано до друку 21.03.2017.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,17.
Наклад 100 прим. Зам. № 56.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (093) 464-3063