

## Відгук

офіційного опонента на дисертацію Лу Цзе «Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ ст.», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Представлена до рецензування кандидатська дисертація пані Лу Цзе присвячена особливій темі – китайській фортепіанній програмній музиці, досліджуваної крізь призму філософської категорії «концептосфери». Праця складається з вступу, трьох основних розділів, висновків та списку літератури. Дисертація має 170 сторінок основного тексту, спирається на 195 бібліографічних позицій.

Тема дисертації мене дуже зацікавила. Адже китайська культура протягом століть захоплювала європейців як барвисте екзотичне явище, що репрезентує інший погляд на світ, аніж той, до якого звикла європейська культура. Філософія Конфуція, поезія Лі Бо і Ду Фу, делікатні гравюри з видами Китаю, як і терпке звучання пентатонічних мелодій не раз інспірували композиторів Старого Світу, щоби тільки згадати Густава Малера чи Ігоря Стравінського. Проте наше уявлення про китайське мистецтво і філософію не передає усього багатства та розмаїття однієї з найстарших цивілізацій світу. Оригінальні ідеї, що розкривають сутність мистецтв, отримували обґрунтування у філософських вченнях і, оскільки універсальні засади переносились в конкретні галузі мистецтва, розвивались в різних жанрах літератури, театру, каліграфії, живопису, скульптури, кераміки, архітектури, а також в одній з найважливіших галузей, згідно з естетичними засадами китайського світогляду – галузі музики.

Власне це вельми об'ємне і водночас цілісне підґрунтя, що формує стиль фортепіанних творів китайських композиторів протягом останніх ста років, розкриває читачам кандидатська дисертація Лу Цзе. Вона охоплює

філософські, естетичні, історичні, культурологічні, теоретичні предиспозиції і має на меті пояснити оригінальну національну візію світу, втілену в інструментальному звуковому мистецтві. Зовсім логічно вона вибирає з вельми численного фортепіанного доробку вітчизняної музики програмні твори з назвами, які спрямовані на конкретні символи, алузії, змістовні паралелі. Завдяки своїй значеннєвій системі, яку пропонує дисертантка, виявляється прихований зміст більшості творів, вибраних нею для аналітичних студій. Кожну з головних тематичних груп, до яких належать: теми природи і її символічної рецепції людиною; ареал ритуалів і звичаєвих традицій, що сягають вглиб тисячолітньої історії; міфологічна сфера – авторка представляє у філософській категорії концептосфери і підпорядкованих їй концептів.

Сама категорія концептосфери не є надто поширеною, частіше зустрічається більш стисле поняття концепту. Проте її вельми докладне роз'яснення в першому розділі дисертації, що охоплює історичний дискурс і усталення внутрішньої структури, а також докладну аргументацію вибору власне тієї, а не іншої категорії як найбільш придатної для окресленої проблеми, переконує, що понятійний апарат був слушно обраний з мериторичної точки зору. Авторка підкреслює, що «вибір зазначених термінів зумовлений тим, що ментальність і традиції виховання, формування світогляду і мистецькі цінності китайського духовного ареалу позначені своєрідним ставленням до природи і людини, в багатьох аспектах відмінним від європейських трансцендентальних вимірів» (с. 30). Цю гіпотезу вона всіляко намагається довести, що становить додаткову перевагу обраної пані Лу Цзе термінології, швидше філософського походження. Після об'ємних фрагментів *strikte* теоретичних, присвячених категорії концептосфери у філософському аспекті та характеристиці головних концептосфер у філософії Конфуція та Лао Цзи (тобто в конфуціанстві та даосизмі, що походять з теоретичних підстав згаданих філософів), дисертантка пропонує їх логічне обґрунтування спочатку в

інших видах мистецтв, передусім в поезії та живописі, а в останньому третьому розділі переносить головні постулати філософії та естетики на аналіз конкретних творів.

Дуже цікавим видається розділ дисертації, присвячений шляхам китайської фортепіанної музики, в якому авторка представляє формування та розвиток цієї царини національної культури. В ньому пані Лу Цзе послідовно здійснює огляд історичних етапів цього найбільш о популярного європейського інструменту в Піднебесній, переходячи від скромних початків – від виконання християнськими місіонерами релігійних пісень у супроводі фортепіано, від уроків фортепіано в школах, організованих за європейським зразком, – до ролі видатних європейських та американських музикантів, котрі гастролювали в Китаї і таким чином формували систему музично-естетичних цінностей, до виїзду талановитої молоді на навчання у Європу і врешті, до виникнення оригінальної китайської музичної творчості – в тому числі фортепіанних творів таких композиторів, як Хе Лутін, Ван Ціенджонг, Лі Інхай, Чен Пейсюн, Чен Ціганг та інших. В еволюційному процесі китайська фортепіанна музика природним чином поєднала суто національні елементи (використання специфічних рис вітчизняної музики, таких як інтонація, вокальна та інструментальна техніка, орнаментика, ритм) з сучасними техніками європейського походження. Дисертантка не лише згадує важливіші фортепіанні твори вказаних провідних композиторів, але й виявляє специфіку взаємодії складного розвитку китайської держави в ХХ ст., з політикою, духом епохи – і засадами фортепіанних творів національних композиторів.

Як приклад, на її думку, найбільш переконливий у контексті формування китайського музичного мистецтва, вона наводить становлення індивідуального стилю Дінь Шанде, одного з найвідоміших митців-музикантів – композитора, піаніста, педагога, теоретика.

В зв'язках філософських категорій та композиторською технікою програмних фортепіанних творів на перший план висуваються асоціації та алюзії, які з усією очевидністю викликані тими чи іншими елементами музично-виразової системи. Саме на тих численних змістовних вказівках зосереджується дисертантка, аналізуючи ряд прикладів фортепіанних творів, згрупованих за окресленими в попередніх розділах концептосферах національної традиції. Аналіз включає в себе не лише розгляд основних виразових елементів твору, але й спосіб інтерпретації специфічно національного змісту, який видається ключовим в цих творах, оскільки згаданий зміст можна зрозуміти, лише враховуючи зв'язок з національною філософією та естетикою. Подана праця має своєю метою, між іншим, і те, щоби усвідомити виконавцям, що не належать до кола традиції Піднебесної, спосіб виконання творів, які спираються на китайську традицію. Тлумачення прихованих (передусім для європейського слухача) алюзій та символів програмних фортепіанних творів китайських композиторів переконують в слушності вибору дисертанткою категорій концепту та концептосфери. Бо власне багатство і різноманітність музичного трактування програмного змісту змушують згадати «ті характеристики концепту, які сприймаються як вельми важливі для їх проєкції на програмну інструментальну музику: їх творчо-індивідуальна природа...; їх відповідність до нових екзистенційних реалій і відтак необхідність їх створення, якщо постануть такі нові сутності, які слід концептуалізувати (на відміну від інваріантності архетипу)» (с. 22). Згадана індивідуальність творення концептів позначає розглянуті авторкою фортепіанні твори, що написані з урахуванням європейських впливів, проте зберігаючи специфічний китайський стиль в таких елементах виразової системи, як: формальна будова, мелодика, гармонія, перемінність ритму, музичної фактури, тембральності, імітаційного характеру мелізматика.

Якнайбільш позитивно оцінюючи кандидатську дисертацію пані Лу Цзе, яка, на мою думку, виконана скрупульозно, докладно, має логічну наукову концепцію, дозволю собі відкрити дискусію. Метою цієї дискусії є передусім поширення уявлень в даній царині, а також уточнення деяких дефініцій дисертації.

Загалом цілком погоджуюсь з пані Лу Цзе, що європейська та східна, в тому числі й китайська, цивілізації витворили принципово відмінні системи духовних цінностей, насамперед у функціях мистецтва. Хотів би однак звернути увагу на те, що в останніх десятиліттях інтерпретація сутності мистецтва в працях західних дослідників поважно змінилась. В Польщі теж постала доволі загальна дефініція того, чим є мистецтво, котра, на мою думку, в деяких твердженнях перегукується з дефініцією китайського мистецтва, поданою в дисертації. Вона була сформульована в праці відомого філософа і естетика львівсько-варшавської школи Владислава Татаркевича «Розвиток шести понять» (*Dzieje sześciu pojęć*, 1962). Він пише, що мистецтво не може бути однозначно визначене і оцінюване відповідно до якихось штивних правил, які окреслюють спосіб виникнення і функціонування твору. «Мистецтво є відображенням речей, або конструюванням форм, або вираженням переживань – якщо витвір цього відображення, конструювання, вираження здатний захоплювати, або розчулювати, або вражати». Тобто найважливішим у сучасному трактуванні мистецтва є не те, яким чином матеріалізований твір, а які наслідки в психологічній чи емоційній реакції реципієнта він здатний викликати. Наведена дефініція має багато спільного з пануючим у китайській традиції переконанням, що «мистецтво існує для того, щоби формувати людську свідомість». Отже, варто підкреслити, що останнім часом в деяких принципових підходах європейська і китайська естетика виявляють більше спільного, аніж відмінного. Хотів би почути думку авторки з цього приводу.

Другою темою, яку вважаю за необхідне заторгнути в контексті обговорюваної праці, це взаємодія китайської музичної культури і музичної освіти з іншими азійськими культурами. Коли ми говоримо про спільні засади європейського мистецтва, то маємо на увазі ряд спільних для різних національних традицій духовних цінностей і канонів краси. Чи в тій же мірі можемо говорити про спільні риси музичної культури азійських країн, хоча б тих, що знаходяться в одному регіоні, т. зв. Східно-азійських – Японії, Кореї, Гонконгу?

Третє питання більше пов'язане з композиторською технікою наведених творів. Як стверджує у статті «Зачасний тигр» Кшиштоф Квятковські, «Молоді (китайські – Р. Г.) композитори, а також частина творців старшого покоління здебільшого полишили домінуючий протягом десятиріч стиль, який окреслювали іноді терміном «пентатонічного романтизму» (хоча і надалі де-не-де він застосовується). Його визначником можна вважати фольклорні мелодії, гармонізовані в мажорі та мінорі, вкладені в рівномірний темперований стрій, і через те позбавлені багатства розмаїтих та неповторних в різних традиціях і регіонах інтонаційних систем, орнаментики та змінного метру»<sup>1</sup>. Однак в рецензованій дисертаційній праці я не помітив диференційованої оцінки наведених творів, хоча поза сумнівом частина з них витримана у згаданому стилі «пентатонічного романтизму», проте інша частина використовує значно багатшу палітру виразових відтінків і засобів.

За моєю оцінкою кандидатське дослідження пані Лу Цзе становить оригінальне вирішення проблеми, конкретизованої у назві: виокремлення головних концептосфер китайської програмної фортепіанної музики. Внаслідок того з повним переконанням стверджую, що дисертація, представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата

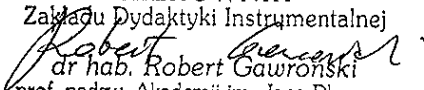
---

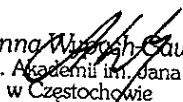
<sup>1</sup> Kwiatkowski Krzysztof, Przyczajony tygrys. Dostęp w Internecie: <http://beethoven.org.pl/magazyn/wp-content/uploads/sites/7/2016/12/beeM6pIS.pdf> (28.03.2017)

мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво  
безсумнівно, заслуговує отримання пошукуваного ступеня.

Офіційний опонент Проф. Др. габ Роберт Гавронський  
Керівник закладу інструментальної дидактики  
Інституту музики факультету мистецтв  
Академії Яна Длугоша в Ченстохові

12. 04.2017

KIEROWNIK  
Zakładu Dydaktyki Instrumentalnej  
  
dr hab. Robert Gawronski  
prof. nadzw. Akademii im. Jana Długosza  
w Częstochowie

REKTOR  
  
dr hab. Anna Włodarska-Gawronska  
prof. nadzw. Akademii im. Jana Długosza  
w Częstochowie