

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Чжан Гунцзяня «Образ Китаю у фортепіанній музиці Чжан Чжао»,  
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»  
(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

Представлена робота аспіранта Чжан Гунцзяня «Образ Китаю у фортепіанній музиці Чжан Чжао» природно торкається однієї з генеральних вічних тем мистецтва – образу Батьківщини, що втілюється у всіх музичних жанрах від високої піднесеної епіки та героїки до краси та світовідчуттів інтимної лірики.

Творчість Чжан Чжао, одного з найцікавіших представників сучасної китайської композиторської школи, відомого музиканта, громадського діяча, вчителя, натхненного пропагандиста сама по собі є символом сьогоденного Китаю, синтезувавшого свою неповторну тисячолітню цивілізаційну древність з сучасністю, і у своїй генеральній ідеї безумовно відсилає до європейських історичних паралелей другої половини XIX століття, епохи національно-визвольних революцій, молодих, зростаючих культур, коли образ Батьківщини – як «вічна тема» мистецтва, «звучала» найбільш яскраво в творах Б. Сметани (симфонічний цикл «Моя Батьківщина»), А. Дворжака (Симфонія «З Нового Світу», «Словянські танці»), творчості Е.Гріга, Я.Сібеліуса, пізніше Б.Бартока, П.Владигерова, Б.Лятошинського.

В різноманітті граней китайського мистецтва та музики, величного барвистого світу однієї з древніших цивілізацій людства, феномен «музики про Батьківщину» завжди залишався провідною темою, але як зауважує Чжан Гунцзянь саме в фортепіанній творчості Чжан Чжао, що поступово склалась у величну фортепіанну антологію, створений ним образ Китаю, завдяки глибокому синтезу в єдності фольклорної традиції та авангарду, локального та універсального, минулого й майбутнього, виявився здатним резонувати зі

світовою слухацькою аудиторією, перетворившись у пізнаваний звуковий символ Піднебесної. Таким чином дисертант виявляє найважливіше, що залишилось поза увагою переважної більшості дослідників творчості Чжан Чжао - образи Китаю в його музиці є квінтесенцією його художнього світобачення, що становить актуальність даного дослідження.

В своїй доволі цілісній та гармонійній роботі дисертант Чжан Гунцзянь, обґрунтовуючи принципи втілення образу Китаю в фортепіанній музиці Чжан Чжао, знаходить нові ракурси в аналітичних дослідженнях його творчості, а саме:

- обґрунтовує основні авторські принципи втілення образу Китаю в фортепіанній музиці Чжан Чжао;
- узагальнює світоглядні настанови композитора Чжан Чжао, що сприяли формуванню його творчих відкриттів;
- розкриває багатогранність проявів образу Китаю у фортепіанних творах композитора;
- виявляє найбільш яскраві ознаки стилістики фортепіанної музики Чжан Чжао як синтезу національного та сучасного;
- проаналізовує комплекс виконавських засобів відтворення на фортепіано найсуттєвіших ознак ментального коду Піднебесної в обраних творах, що свідчить про наукову новизну отриманих результатів.

В Розділі I дисертації Чжан Гунцзянь як автор дослідження зупиняється на історико-культурному контексті формування творчого світогляду композитора Чжан Чжао, а також його поглядів на розвиток китайської фортепіанної музики. Два перших підрозділи демонструють достатньо актуального та різноманітного фактологічного матеріалу, який висвітлює важливі деталі в формуванні світоглядних настанов композитора, які пізніше віддзеркаляться у його творчості. Але, особливо цінним для подальшого розвитку обраної теми дослідження, на мій погляд, представляється підрозділ I.3. «Творчість композитора Чжан Чжао у сучасному науковому дискурсі, в якому досить ретельно аналізуються численні роботи китайських дослідників

по творчості одного з найвідоміших композиторів сучасного Китаю починаючи з початку нашого століття: Лун Сяюнь (2003), Сюй Ян (2006), Ні Ін (2015), Дуань Вейя (2016), Чжан Хунвейя (2016), Чжан Сюелін, (2016), Gu Shiqi (2020), монографія «Аналіз фортепіанної музики Чжан Чжао» (2017). Zhai Weiying. В центрі уваги дисертанта Чжан Гунцзяня також окремо представлені дослідження Тун Вей (2013), Ці Цзін (2015), Чжан Дань (2017), Chen, Dongmin (2023) та ін., які аналізують найбільш відомий та виконуваний твір «Піхуан», присвячений центральному феномену китайського театрального мистецтва – Пекінській опері. Про глибину осягнення та організацію теоретичного матеріалу свідчать дбайливо вилучені численні цитати та формулювання багатьох музикознавців-дослідників, як приклад - дві піднесені фрази Чжан Хунвейя «Розвиваючи національне фортепіанне мистецтво, Чжан Чжао вписує свій розділ у світову культуру з притаманною йому пристрасною та любов'ю до життя. Його фортепіанна музика є «фантастичною подорожжю океаном світової фортепіанної культури»

У аналітичному Розділі II **«Різні грані втілення образу Китаю у фортепіанних творах композитора»** дисертантом представлені аналізи найпоказовіших творів Чжан Чжао, які безпосередньо репрезентують образ Китаю, в його різних проявах та об'ємному часопросторі – від древності до сучасності його рідної Батьківщини. Так, у «Айлао Рапсодії» (підрозділ 2.1.) для фортепіано з оркестром композитор звертається до історико-культурних пластів малих народностей Китаю хані та і, в якій піднесене до рівня симфонічної реалізації звукове полотно співзвучно віддзеркалює своєрідність, героїку і драматичний розмах фольклору Півдня.

В найбільш відомій і виконуваний у світі «Фантазії на теми пекінської опери «Піхуан» (підрозділ 2.2.), яка останнім часом викликає також і найбільшу увагу численних дослідників (праці Zhai Weiying, 2017; Gu Shiqi, 2020; Chen Dongmin, 2023; Сунь Ле, 2025 та ін.) Чжан Гунцзян як автор роботи фіксує, що більшість досліджень цього знаменитого твору (за невеликими виключеннями) торкається «зовнішніх» його прикмет, в ракурсі відтворення

на західному інструменті строкатої звукової картини звучання найяскравішого культурного феномену Китаю - театрального мистецтва і таким дедуктивним методом осягаючи його сакральні смисли. Але дисертант знаходить та поглиблює інший ракурс Фантазії, пов'язаний з дитячими спогадами композитора, що поліфонічно вплітаються своєрідною рефлексією особистості композитора, розширюючи численні смисли та художні рівні яскравого твору.

Щиро особистісне звернення до малої батьківщини, трансформоване у засобах піанізму у підкреслено ліричному вимірі, відзначає дисертант у циклі Чжан Чжао «Три балади південних передгір'їв Юннаня» (підрозділ 2.3), в якому «композитор звертається безпосередньо до мелодії та ритміки етнічних меншин і, які є його «голосом дитинства і першим життєвим досвідом». У аналізованому циклі Чжан Гунцзян відзначає помітні впливи сучасної композиторської техніки – «асиметричні ритми, квартові акордові структури, фактурну багат шаровість» в поєднанні зі специфічною пентатонікою, часто заснованою на чотиризвучному ладі з завищеним третім або четвертим тоном з нейтральними або «блукаючими» нотами, і часто з низьким другим тоном, що утворює пізнавану своєрідність авторської музичної мови Чжана Чжао.

На мій погляд своєрідною домінантою Розділу II постають аналітичні сторінки дослідника, присвячені масштабному твору «Китайська мрія», яка за формулюванням Чжан Гунцзяня є «метафоричною подорожжю у часі та історії країни». Твір «Китайська мрія» втілює багато смислових рівнів, в яких «гармонійно переплітаються традиційно китайські даоські ідеї та принципи, запозичені композитором із західних теоретичних систем.» Так, символіка чотирьох ударів дзвонів, «у яких переплітаються час і простір», що пронизує весь твір, виступає, на мій погляд, ближче як західна знакова система, в якій число чотири трактується у своїх якостях і смислах від античності (Піфагор, чотири музичні інтервали, через кабалістичні магічні квадрати, до пізніших музичних європейських формоутворень), усвідомлюючись аналогом непорушності світоустрою дарованим від Творця. (Так як древня китайська, і

навіть, в цілому, східна традиція трактування числа чотири зовсім не вписується в смисловий контекст твору). А образ міфічного птаха «Фенікса», що з'являється в заключному шостому розділі «Китайської мрії», в якому в десятих варіантах тремоло наповнюють простір живими вібраціями “десять пар крил Фенікса”, що підіймаються у небо» (Чжан Хунвей, 2016: 34), виступає суто китайським національним символом надії, відродження, мрії про майбутнє.

Як позначає автор роботи: «Представлений цикл дзвонів відчувається не лише як основа музичної драматургії, а й як метафора історичного шляху Китаю від минулого до сучасності». «Перший дзвін – це спадок давньої цивілізації, другий – драматичне нагадування про приниження й втрати епохи колоніального тиску, третій – радість відродження й реформ, четвертий – устремління у майбутнє». Але, все ж підкреслюється – «варіативність внутрішнього національного матеріалу розгортається у драматургічній «арці» європейського типу».

У своїх аналітичних побудованнях в аналізі фортепіанного твору «Китайський шлях» Чжан Гунцзянь торкається багатьох ракурсів – від виявлення його символічного змісту та розвитку драматургії, яка синтезує європейські академічні принципи боротьби та узгодження протилежностей (теза-антитеза-синтез) до фортепіанно-віртуозних втілень і особливостей гармонічної мови композитора. Останнє виявляється особливо цінним в усвідомленні її суттєвих ознак, таких як «сплав» багатьох елементів: пентатонік різного виду, залучення китайських ладів *Ян* і *Мі Цюе Цінле Гун*, використання різних інтервалів, що так пояснює сам Чжан Чжао: «Я використовую чисті квінти для того, щоб передати вільне, відкрите, нічим не обмежуване звучання китайських дзвонів; я використовую збільшені квартали для того, щоб передати звучанням відчуття металу, з якого складаються дзвони; я використовую малу септиму для того, щоб передати ефект передзвону дзвонів. Всі три інтервали разом є засобом, що дозволяє мені як найяскравіше, живіше та повноцінніше передати звучання китайських дзвонів

за допомогою своєї музики» (Ні Ін, 2015b: 68). Саме синтез національного і сучасного, фольклорної древності та європейської академічної культури, усвоєної композитором з юності, дозволив здійснити такий незвичайний задум твору «Китайський шлях», в якому «у дев'яти хвилинах фортепіанної музики зводиться цілий «символічний храм», у якому відтворено 5000-літню історію як ментальний код звукового світу Піднебесної».

В цілому, чотири масштабних твори, що докладно проаналізовані в Розділі II репрезентують образ Китаю, де національна картина світу втілюється якоюсь особливою гранню. В Розділі III Чжан Гунцзянь, аналізуючи збірку оранжувань Чжан Чжао «Китайські мелодії», зупиняється на прекрасних подробицях поняття батьківщини: галереї жіночих образів, що рясніє квітником різноманітності жіночих музичних портретів та характерів, дбайливо виписаних композитором, «мозаїці» живих пейзажів куточків рідної землі та цілому спектрі найінтимніших людських почуттів відтворених у музиці, яка «через пентатоніку, характерні лади, специфічні фактурні прийоми композитора Чжан Чао формує звуковий ландшафт, у якому Китай постає як багатоголосна єдність своїх просторів і традицій, в розмаїтті всіх його культур.

Останній підрозділ роботи присвячений величній п'есі «Моя Батьківщина», багатозначна символіка якої складає формоутворчу арку та, одночасно, одну із смислових кульмінацій докладного та розгорнутого дослідження.

Пісня «Моя Батьківщина» для кінофільму «Шанганлін», створена 1955 році історично перетворилась на один із інтонаційних кодів китайської культури другої половини XX століття. Та через півстоліття цей безсмертний народний символ зазвучав знову у творчості одного із найцікавіших представників сучасної композиторської школи Китаю, що теж сприймається символічно. Чжан Чжао перекладаючи популярну пісню для фортепіано, переплавляючи фольклорну мелодику з сучасною композиторською мовою створив особливий авторський синтез, що за твердженням дисертанта

дозволяє сприймати твір «Моя Батьківщина» як символічний жест – «спробу показати Китаю і світу, що національна музика може вільно жити в академічному просторі, збагачуючи його образністю й філософськими смислами».

Однією з важливих рис дисертації є її синтетичність; робота жива і динамічна, так як будує свої аналізи та висновки на фундаментальних положеннях, а також на живому матеріалі; численних дослідженнях останніх десятиліть колег-дослідників, ідеї, твердження та висновки яких ще не дістали витримки часом, та багатьох публікаціях, навіть самих останніх, численних інтерв'ю самого композитора. А ми знаємо, як не просто аналізувати музичні події та явища, що знаходяться поруч в сучасному культурному потоці, без можливості оцінювати їх з відстані часу. В таких випадках важливим показником цінності та істини в дослідженні стає ступінь захопленості його предметом - широченним пластом фортепіанної творчості Чжан Чжао, що вибудовує для сучасного виконавця новий яскравий живий світ, і тут можна засвідчити, що вона досить висока.

Підкуповує також віддане слідування Чжан Гунцзяня за головною ідеєю своєї дисертації в текстах усіх трьох її розділів, яка голографічно віддзеркалюється в безлічі деталей, формулюваннях та аналізах представлених музичних творів відомого китайського композитора..

Треба відзначити деяку поліфонічну об'ємність представленої роботи – за її основною темою – аналітичним вивченням різних граней фортепіанної антології Чжан Чжао, в поглибленні її символічних смислів та ідей, саме через точність та істинність деталей аналізу збирається та екстраполюється об'ємний цілісний образ самого композитора-Митця, натхненного громадянина епохи, що впливає на розвиток національного музичного мистецтва.

Дисертант неодноразово підкреслює просторовість образів творів Чжан Чжао, яка походить з глибин національного світогляду – стародавньої міфології, філософії, живопису, медитативної культури, в якій простір

символізує і велике мовчання, і безкінечний голос Космосу, що прокладає цій музиці шлях в Майбутнє. Що і є генеральною ідеєю творчості Чжан Чжао – побачити свою рідну Батьківщину в сучасному представленні серед великих світових культур.

Загальне позитивне враження, що склалося у процесі ознайомлення з дисертацією Чжан Гунцзяня, водночас не виключає традиційної необхідності уточнень та запитань:

1. Шановний Чжан Гунцзянь! Які фортепіанні твори Чжан Чжао особисто Ви маєте в репертуарі. І які, на Вашу думку, можуть бути в репертуарі кожного китайського піаніста?

2. Які символічні знакові системи Ви розглядали в творах Чжан Чжао, використовуючи семіотичний метод дослідження?

3. В символіці п'єси «Китайський шлях» зустрічаємось з образом містичного птаха «Фенікса», який присутній в стародавній міфології від Древнього Єгипту до Древніх слов'ян. Скажіть, будь ласка, чи є якісь відзначні особливі риси саме у китайському «Феніксі»?

Дисертація Чжан Гунцзяня сприймається як самостійна, глибока, заохочена, концепційна теоретична праця. Зазначимо, що робота, відкрита для подальшого розвитку. В ході даного дослідження дисертантом були розв'язані усі поставлені завдання роботи. Найвагоміші з них:

- обґрунтовано основні авторські принципи втілення багатогранності проявів образу Китаю в фортепіанній музиці Чжан Чжао;
- виявлені найбільш яскраві ознаки стилістики фортепіанної музики Чжан Чжао як синтезу єдності фольклорної традиції та авангарду, локального та універсального, минулого й майбутнього, національного та сучасного;
- проаналізований комплекс виконавських засобів відтворення на фортепіано найсуттєвіших ознак ментального коду Піднебесної в обраних творах.

Окремо зазначаємо, що дисертаційна робота Чжан Гунцзяня в однаковій мірі має як теоретичну так і, особливо важливу для сучасних музикантів,



виконавсько-практичну цінність. Здійснене аналітичне опрацювання антології фортепіанних творів Чжан Чжао забезпечує їхнє входження до сфери сучасного музикознавчого дискурсу, а також безумовно виявляється важливим посібником в підготовці молодих виконавців та широкого кола музикантів взагалі.

Дисертація характеризується докладністю та послідовністю викладу матеріалу, апробація результатів підтверджує, що всі винесені на захист положення та висновки одержані самостійно. В дослідженні не виявлені порушення академічної доброчесності. На цих підставах дисертаційне дослідження повною мірою відповідає вимогам «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 року № 261 (зі змінами і доповненнями від 03 квітня 2019 року № 283), «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12 січня 2022 року, а його автор Чжан Гунцзянь заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії (PhD) за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри камерного ансамблю  
Одеської національної музичної  
академії імені А. В. Нежданової

Людмила ЗИМА