

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Хуан Кайлян

Оркестрова та театральна музика Хуан Жо

в контексті китайсько-американських творчих взаємин

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

Дисертаційне дослідження Хуан Кайляна «Оркестрова та театральна музика Хуан Жо в контексті китайсько-американських творчих взаємин» спрямоване на осмислення процесів, що визначають конфігурацію сучасного музичного мислення на перетині культурних традицій. Художня практика сьогодення дедалі виразніше окреслює нову генерацію композиторів, чия музика виходить за межі суто художнього вислову і стає простором філософсько-концептуальних рефлексій. У цьому ракурсі особливого значення набувають постаті митців, чия творчість формується в умовах глобалізованого світу, де ідентичність не є заданою, а вибудовується у процесі постійного співвіднесення, трансформації й переосмислення.

Саме до такого кола належить Хуан Жо – композитор, у творчості якого взаємодія китайського та західного художніх світів не зводиться до зовнішнього синтезу. У дослідженні ця взаємодія інтерпретується як своєрідна «екосистема», в якій акультураційний вплив західної модерності накладається на інтонаційні коди «домашньої» традиції, формуючи симбіотичний пласт естетики митця – органічну зчіпку китайської культурної спадщини з контрапунктами сучасного західного середовища: «У результаті спостерігаємо не “ілюстративну китайськість”, а принципово іншу стратегію стилю: <...> без декларативної самоідентифікації, без приклеєних ярликів етніки, натомість із внутрішнім переконанням, що культурне походження – не зовнішній орнамент, а глибинний спосіб

слухання й мислення. Його багатомовність виступає не просто лінгвістичним фактом, а метафорою композиторської поліморфності» (с. 99–100).

Дослідницька перспектива представленої роботи поєднує широкий культурологічний контекст із аналітичним розглядом оркестрової та театральної творчості Хуан Жо, зосереджуючись на корпусі творів, що репрезентують різні виміри його композиторського мислення крізь призму *дименціоналізму* – поняття, до якого апелює сам композитор і яке функціонує як домінуючий метод організації звукового процесу. Вибір матеріалу від оркестрових полотен («Народні пісні для оркестру», «Розбиті сходи», «Шлях відлуння», «Спокій / Рух», «Стаючи іншим») до сценічних і міжжанрових форм (опера «Американський солдат», опера-інсталяція «Перерваний рай», проєкти театру резонансу «Велика звукова стіна» та «Вплетений») є цілком логічним. Йдеться про твори, що виявляють ключові програмні, жанрові та міжкультурні параметри авторської стратегії і водночас дозволяють простежити їх як на рівні нотного тексту, так і в актуальному звучанні у виконавській практиці.

Показовим є саме осмислення жанрового світу композитора, який постає в роботі «не сумою “східних” і “західних” компонентів, а *аккультураційним інтегралом*: органічною єдністю китайської інтонаційності та європейської гармонії, тембрової полікомпонентності й просторової режисури, документальної пам’яті та міфопоетики» (с. 227). У такій конфігурації культурні пласти «не конкурують, а резонують», формуючи «єдиний сонотекст» із власним регістром емоційної достовірності й інтелектуальної переконливості (там само). Саме з цієї художньої цілісності виростає специфіка авторського методу, спрямованого на фіксацію музичного процесу як взаємопроникнення простору, часу й звуку (с. 115).

Актуальність пропонованого дослідження окреслена через чітко виявлені проблемні зони. Передусім ідеться про відсутність системного музикознавчого аналізу оркестрової та театральної творчості Хуан Жо, що дотепер залишалася поза цілісним науковим осмисленням. Водночас робота виходить на значно ширший рівень, порушуючи питання теоретичного статусу дименціоналізму як аналітичного інструменту, здатного пояснювати новітні процеси формоутворення. У цьому ж контексті принципового значення набуває переосмислення програмності: вона розглядається не як зовнішній наративний шар, а як процесуальна категорія, що безпосередньо залучена до організації музичного часу й драматургії, і саме цей аспект становить один із концептуальних центрів дисертації.

Важливим результатом дослідження є також розробка типології програмності, яка охоплює культурно-генетичний, метафорично-кінетичний, філософсько-онтологічний та екзистенційно-меморіальний виміри, відкриваючи можливість диференційованого аналізу смислових процесів у сучасній музиці. Паралельно здійснено систематизацію жанрових стратегій композитора – від симфонії та опери до інструментального театру і перформативних форм, – що дозволяє розглядати його творчість у ширшому контексті трансформації жанрової моделі ХХ–ХХІ століть.

Методологія дослідження вибудована як система взаємопов'язаних підходів, що спирається на концепції транскультурності та транснаціональної ідентичності як на ключові теоретичні засади аналізу. На цьому тлі опозиція «своє — чуже» функціонує як робочий інструмент, який дозволяє простежити механізми взаємодії різних культурних кодів у межах композиторського мислення. Саме тут авторська категорія дименціоналізму утверджується як об'єднувальний принцип заявленої системи, перебираючи на себе роль методологічного ключа, тоді як підхід до програмності як процесуальної, а не наративної структури забезпечує

можливість інтерпретації музичного змісту як такого, що формується безпосередньо в динаміці звучання.

Структура дисертації вирізняється внутрішньою логічною зібраністю та продуманістю. Вона вибудована як послідовне звуження фокуса від осмислення китайсько-американської композиторської традиції, проблематики транснаціональної ідентичності та взаємодії культурних кодів до виявлення жанрово-стильових параметрів творчості Хуан Жо, подальшого аналізу його оркестрових творів у ракурсі типології програмності та, зрештою, театральної музики як окремої сфери, в якій дименціоналізм і театр резонансу функціонують як принципи формотворення й музично-сценічної комунікації. Така організація матеріалу забезпечує поступове концептуальне заглиблення від культурно-теоретичного горизонту до рівня композиційних і виконавських практик, утримуючи цілісність аналітичної перспективи.

Джерельна база дослідження є репрезентативною й збалансованою (усього 220 позицій, з них 66 українською мовою, інші – праці англійською та китайською), охоплюючи як теоретичні праці з проблем міжкультурної взаємодії та ідентичності, так і спеціалізовані дослідження оркестрової, театральної музики та творчості Хуан Жо, що формує належне підґрунтя для інтерпретації його доробку в ширшому контексті сучасних міжкультурних процесів.

До безперечних сильних сторін дисертації належать її актуальність і концептуальна новизна, що виявляються у спробі осмислити творчість Хуан Жо як цілісне явище сучасної міжкультурної музичної практики, а також високий рівень опрацювання матеріалу. Робота переконливо підкріплена розгалуженим ілюстративним рядом: таблицями, що узагальнюють і систематизують підходи до аналізу творчості китайських композиторів-емігрантів, нотними прикладами, аналітичними схемами, а також візуальним матеріалом сценічних постановок, що істотно підсилює

аргументацію та надає дослідженню додаткової аналітичної виразності. Вражає і масштаб дослідницького охоплення як у контекстуальному плані, так і в обсязі залученої літератури та музичного матеріалу, що свідчить про серйозну дослідницьку амбіцію та прагнення охопити явище у його максимально повному обсязі.

Разом з тим саме ця масштабність виявляє і певні зони напруження. Зокрема, об'єднання в межах одного дослідження оркестрової та сценічної творчості, кожна з яких у роботі окреслена як самодостатня система (показово, що на сторінці 233 сценічна музика визначається як «окрема цілісна жанрово-типологічна система»), викликає питання щодо доцільності такого поєднання без чіткішого розмежування аналітичних оптик. Подібне враження виникає і щодо огляду китайсько-американської композиторської діаспори: з одного боку, він окреслює важливе теоретичне поле («третій простір» між традицією та західними техніками), з іншого – надмірна широта охоплення (13 постатей у стислому викладі) неминуче призводить до схематизації і не завжди працює на поглиблення основної проблематики дослідження. У ширшому плані це дозволяє говорити про певну «надмірність дослідницького підходу» – прагнення охопити максимально широкий корпус явищ, що інколи позначається на ступені аналітичної деталізації. Окремо варто звернути увагу на питання транслітерації деяких іноземних імен. У тексті фіксуються варіанти, які не завжди відповідають усталеній практиці українського чи західного музикознавства (зокрема, Хуан Жо / Хуан Руо, Генрі Кауелл / Генрі Коуелл, Гаррі Партч / Гаррі Пач). Гадаю, що у випадках, де норма ще не усталена, доцільним було б подати прізвища з оригінальним написанням, що забезпечило б точність і зняло б можливі неоднозначності.

Зазначені міркування та зауваження не впливають на загальне позитивне враження від роботи і мають переважно рекомендаційний чи дискусійний характер.

Робота такого масштабу закономірно породжує широке коло запитань, з-поміж яких пропоную для міркування два:

1. У театрі резонансу Хуан Жо слухач стає «співтворцем акустичного простору, інтегруючись у партитуру як повноцінний компонент форми» (с. 186). Чи не означає це, що принцип дименціоналізму незавершений без конкретної аудиторії? І якщо так, як це змінює саме поняття авторства в сучасній транскультурній музиці?

2. У дисертації концепт «третього простору» між традиціями та західними техніками осмислюється переважно через творчість одного композитора. Як, на вашу думку, цей простір змінюється з появою наступних поколінь китайсько-американських композиторів, для яких ані Китай, ані Захід не є первинним досвідом, а обидві традиції — одночасно рідні?

Підсумовуючи, зазначу, що дисертаційна робота «Оркестрова та театральна музика Хуан Жо в контексті китайсько-американських творчих взаємин» є цілісною і ґрунтовною науковою працею, що має наукову новизну та теоретичну значущість. Наукові публікації здобувача повною мірою репрезентують основні результати дослідження та засвідчують їх належний рівень апробації. Отже, з огляду на вищезазначене, вважаю, що представлена робота відповідає вимогам, що висуваються до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а Хуан Кайлян заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України

Г. Є. Різаєва