

## РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Ген Іно «Західноєвропейська оркестрова музика в інтерпретації китайських диригентів: кроскультурний контекст»,  
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Оркестрова культура Китаю, історія якої налічує понад три тисячоліття, пройшла складний шлях розвитку – від давніх ритуальних придворних ансамблів до сучасного синтезу національних традицій із західноєвропейським симфонізмом. В епоху глобалізації та інтенсифікації міжкультурного діалогу особливої актуальності набуває осмислення феномену інтерпретації західноєвропейського класико-романтичного й модерного оркестрового репертуару митцями, які сформувалися в лоні іншої – східної – культурно-філософської парадигми. Текст музичного твору європейського композитора в руках китайського диригента завжди зазнає культурної реінтерпретації, де традиційні західні категорії – форма, час, експресія, фразування – взаємодіють із китайськими естетичними концептами: конфуціанською етикою, філософією споглядання, специфічним відчуттям лінійності та звукової медитативності. У цьому сенсі актуальність обраної теми дисертаційного дослідження Ген Іно зумовлена необхідністю подолання європоцентричного підходу в музикознавстві та вивчення виконавства як живого кроскультурного діалогу. Попри наявність поодиноких праць, присвячених оркестрово-диригентському мистецтву Китаю, у вітчизняному та зарубіжному музикознавстві бракує комплексних теоретичних розвідок, у яких системно аналізувалася б виконавська стилістика китайських диригентів саме через призму кроскультурного контексту. Таким чином, дисертація Ген Іно є своєчасною та важливою, оскільки вона заповнює існуючу лакуну в теорії та історії симфонічно-оркестрового диригування, розкриваючи специфічні особливості функціонування західноєвропейської музики в китайському культурному просторі.

Перший розділ дисертаційного дослідження «Європейська оркестрова музика в Китаї: кроскультурний вимір і музикознавчий контекст» становить фундаментальне теоретико-методологічне підґрунтя всієї роботи і спрямована на дескрипцію та глибокий аналіз історико-теоретичного контексту, в якому формувалося явище китайського симфонічного диригування. Авторка логічно й послідовно вибудовує архітектоніку цього розділу, застосовуючи комплексний підхід і рухаючись від ретроспективного огляду історичних передумов проникнення західноєвропейського симфонізму на терени Китаю до осмислення сучасного музикознавчого дискурсу навколо кроскультурної взаємодії.

Особливу цінність становить критичний аналіз дисертанткою наявної наукової літератури українських і зарубіжних авторів, зокрема китайських (підрозділ 1.1), що дозволило чітко окреслити понятійно-категоріальний апарат дослідження та диференціювати специфіку східної і західної естетичних парадигм.

У фокусі дослідницької уваги Ген Іно постає складна ретроспектива інтеграції західноєвропейського інструменталізму в соціокультурний простір Китаю. Здобувачка переконливо доводить, що освоєння європейської музичної традиції було не просто процесом запозичення чужорідних художніх форм, а потужним чинником культурної модернізації країни впродовж ХХ і початку ХХІ століть.

Ключове місце в дисертації займає підрозділ 1.2, в якому міжкультурна взаємодія аналізується як одна з центральних проблем сучасного музикознавства. Ген Іно акцентує увагу на комунікації, яка «може визначатися не тільки взаємодією між окремими особистостями, але й передбачає процес їх взаємотворчості» (с. 57). Комунікація розглядається не як статичний обмін інформацією, а виступає як складний процес взаємного становлення суб'єктів, у «якому формується, уточнюється та трансформується спільний зміст» (с. 57), що особливо важливо в контексті кроскультурної взаємодії в музичному мистецтві. Дисертантка методологічно точно обґрунтовує, що саме фігура диригента стає медіатором між двома відмінними смисловими світами — Заходом і Сходом.

Вагомим із практичної та аналітичної точок зору є вивчення трансформації самого модусу (характеру, способу існування) західноєвропейського симфонізму в новому для нього середовищі. Здобувачка системно аналізує цей процес у двох взаємопов'язаних вимірах – жанрово-стильовому та виконавському.

У жанрово-стильовому аспекті Ген Іно фіксує появу гібридних оркестрових феноменів, де західна симфонічна фактура та інструментальний склад взаємодіють із китайським мелодизмом і ладотональними системами. У виконавському аспекті європейська оркестрова музика в інтерпретації китайського диригента зазнає трансформації не тільки в локальному художньому контексті, а змінюється й саме звучання твору і його сприйняття.

У другому розділі «Трансформація європейського досвіду в оркестровій практиці Китаю: інституалізаційні аспекти та персональні виміри» авторка намагається реалізувати теоретичні засади кроскультурного діалогу (окреслені в першому розділі) в практичній площині функціонування музичного мистецтва Китаю. Свою увагу вона спрямовує на провідні культурно-мистецькі комплекси – Національний центр виконавських мистецтв у Пекіні, Шанхайський симфонічний зал «Jaguar», Концертний зал міста Сіань, які є матеріально-

технічною базою найбільш авторитетних симфонічних оркестрів країни, що здатні «акумулявати кроскультурні практики інтерпретації західноєвропейського симфонічного канону» (с. 112). Ген Іно не обмежується простою статистикою чи хронологічним переліком виконаних творів, а виявляє закономірності формування репертуарної політики і переконливо доводить, що провідні концертні майданчики Китаю сьогодні виступають не лише центрами популяризації західної класики, а й специфічними лабораторіями її реінтерпретації.

В підрозділі 2.2 ракурс дослідження зосереджено на персоналіях знакових китайських диригентів (Юй Лун, Люй Цзя, Брайана Ляо, Ху Юн'янь, Ліо Куокмана, Юй Цзі та Лінь Дає), які здобули світове визнання і стали уособленням синтезу Сходу і Заходу в диригентському мистецтві. Авторка майстерно виокремлює індивідуальні «стильові координати» кожного митця, детально розкриваючи виконавський почерк, мануальну техніку, концептуальний підхід до роботи з партитурою та філософію інтерпретації європейської музики. Аналіз індивідуальних диригентських стилів означених митців дозволяє їй «виявити внутрішню диференціацію китайської виконавської традиції, яка не зводиться до єдиного типу лідерства, а функціонує як спектр моделей – від експресивно-авторитарної до аналітично-координуючої» (с. 150). Здобувачка стверджує, що китайська диригентська школа демонструє не лише високий рівень професійної підготовки, але й сформованість специфічної моделі музичного мислення, що розгортається у полі міжкультурної взаємодії.

Фокусуючи увагу на двох фундаментальних ракурсах: масштабному інституційному (діяльність концертних установ) та індивідуально-творчому (персональний внесок видатних диригентів) дисертантка представляє панорамну картину розвитку сучасного диригентського мистецтва Китаю в контексті побутування західноєвропейського репертуару.

Аналітичним ядром дисертації можна вважати третій розділ, в якому Ген Іно безпосередньо занурюється у площину виконавського мистецтвознавства, здійснюючи тонкий феноменологічний та текстологічний аналіз конкретних диригентських трактувань. У підрозділі 3.1. пріоритет надано Юй Луну як одному із авторитетних інтерпретаторів симфоній Л. Бетховена, Й. Брамса, Г. Малера. Представляючи виконавські версії китайського диригента окремих опусів означених композиторів, дисертантка розглядає їх не відірвано, а як результат складної взаємодії західного нотного тексту та східного світосприйняття, в якому відчувається виважений баланс між повагою до традиційної європейської стилістики і своєрідною «східною» рефлексивністю.

Зразком сучасної інтерпретаційної стратегії Лун Юя пошукувач виділяє Четверту симфонію Й. Брамса у виконанні Шанхайського симфонічного оркестру, що ґрунтується на тонкій комбінації стилістичної стриманості та внутрішньої інтонаційної теплоти і намаганні поєднати європейський канон із делікатністю сприйняття, близькою до китайської сповненості і медитативної уваги до ліричного виміру музики

Підрозділ 3.2 присвячений специфічним особливостям інтерпретації низки програмних творів («Море» К. Дебюссі, «Римський карнавал» Г. Берліоза, «Пінії Риму» О. Респігі, «Альборада», «Болеро» М. Равеля, Марш Е. Елгара) у виконанні китайських диригентів. Вибір такого ракурсу є надзвичайно влучним, оскільки програмність історично є дуже близькою китайській музичній ментальності. Як і в попередньому розділі домінуючими в аналізі залишається інтерпретаційні версії Лун Юя, які порівнюються із трактовкою інших китайських диригентів Браїана Ляо, Ху Юн'яня, Ян Яна, Ліо Куокмана

Дисертантка глибоко аналізує вектори інтерпретації, показуючи, як європейська програмна образність рекодифікується через систему національних архетипів. Зіставлення диригентських стратегій Ян Яна, Ліо Куокмана та Браїана Ляо дає змогу виразно окреслити індивідуальний спектр інтерпретаційних парадигм і прийти до висновку, що виконання китайськими диригентами творів Л. Бетховена, Й. Брамса, Г. Малера, К. Дебюссі, М. Равеля та ін. набувають нової інтонаційної якості, піддаючись витонченій пластичній та тембральній трансформації.

Науковою новизною відзначається заключний підрозділ дисертації (3.3), у якому Ген Іно звертається до дослідження гендерного виміру китайського диригування. Введення означеного аспекту у вітчизняний музикознавчий дискурс є своєчасним і методологічно виправданим, адже феномен китайської жіночої диригентської школи, репрезентованої такими постатями, як Чжен Сяоїн, Сянь Чжан і Тянь Лу та Хуан Цзін, продовжує ще залишатись поза увагою науковців. Розкриваючи внесок китайських диригенток у розвиток симфонічно-оркестрового мистецтва Піднебесної, авторка розглядає їх творчість не просто крізь призму соціокультурної емансипації, а як специфічний художній вектор. Підсумовуючи результати власного наукового пошуку, Ген Іно приходить до висновку, що гендерна упередженість по відношенню до жінок-диригентів в Китаї знаходиться на низькому рівні, а сучасне симфонічно-оркестрове виконавство не має чітко вираженого «жіночого» чи «чоловічого» виміру.

Зміст анотацій дисертації, апробації та публікації віддзеркалюють основні положення рецензованої роботи. На закінчення вважаю за необхідне задати

пошукувачці запитання, відповідь на які допоможе уточнити окремі аспекти дослідження:

1. Чи можна розглядати китайську модель інтерпретації європейської оркестрової музики частиною ширшої східноазійської виконавської традиції?
2. Якою мірою рецепція європейського симфонізму в Китаї співвідноситься з диригентськими традиціями, наприклад, Японії або Південної Кореї? Чи сформувався в цих країнах спільний «східний» тип інтерпретаційного мислення?

В цілому дисертація Ген Іно «Західноєвропейська оркестрова музика в інтерпретації китайських диригентів: кроскультурний контекст» становить безперечну наукову цінність, у повній мірі відповідає вимогам МОН України, а її авторка заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор  
кафедр теорії та історії музичного виконавства  
і дерев'яних духових інструментів  
Національної музичної академії України

**В.П. Качмарчик**