

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертацію *ТАН ГАО СІЦЦЯ*
«ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ ЛЕЙ ЛЯНА
В КОНТЕКСТІ СИНКРЕТИЗМУ
МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ КОМПОЗИТОРА»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

На фоні невпинної глобалізації в її різноманітних виявах засвоєння нових культурних досвідів викликає до життя самобутні мистецькі практики та кроскультурні феномени. Такою є творчість нашого сучасника, американського композитора китайського походження Лей Ляна. Його доробок у всьому розмаїтті жанрів від опери до електроакустики, позначений не тільки єдністю художнього, інтелектуального й етичного вимірів, але є показовим прикладом інтеграції та глибинного переосмислення китайської інтелектуально-естетичної традиції та західної культури. Фортепіанні твори композитора вже увійшли в активний репертуар виконавців, проте їх теоретичне осмислення наразі поки що не знайшло системного характеру. Тому звернення в дисертації Тан Гао Сіцзя до різностороннього й деталізованого дослідження синкретизму музичного мислення Лей Ляна крізь призму його фортепіанної музики є актуальним і безперечно новаційним в музично-теоретичному плані, водночас створюючи потужний стимул до виконавських перспектив.

Відповідно до мети та поставлених завдань, дослідження побудовано зі вступу, трьох розділів з внутрішнім розподілом на підрозділи, висновків, списку використаних джерел та двох додатків, що дуже доцільно підкріплюють сприйняття аналізованих партитур нотними прикладами. Перший розділ дисертації «Феномен синкретизму в сучасній мистецькій парадигмі» створює ґрунтовну теоретико-методологічну базу для подальших проєкцій багатогранного дослідження музичного мислення Лей Ляна та сконцентрований в полі тяжіння наріжних понять, категорій і принципів його творчості, зокрема синкретизму. Феномен синкретизму на сторінках роботи

знаходить своє висвітлення в різних смислових площинах – від естетичних до інтонаційних вимірів – та в контексті кроскультурних процесів, особливо в частині співвідношення образно-інтуїтивного мислення східної традиції та логіко-концептуальної визначеності і навіть лапідарності західної культури. Занурення в царину філософської моделі світосприйняття китайського традиції стає ключовим фактором в пошуку шляху до розуміння природи та сутності неосинкретизму музичного всесвіту Лей Ляна.

В другому розділі дисертації «Філософія та художній світ Лей Ляна на перетині двох культур» музика композитора постає не тільки «як художній результат, але як етична практика й форма відповідального мислення, що здатна вступати в діалог з історією, пам'яттю та сучасністю» (стор. 108 роботи). Це відкриває можливість бачення постаті митця не лише як творця музичного контенту, але «як дослідника й мислителя, чия творчість має потенціал впливу на широкий гуманітарний дискурс» (так само). Біографічний нарис, завдяки численним і абсолютно доречним відхиленням від осі життєпису в жанрі коментаря, а також вдалого вкраплення прямої мови самого композитора, відтворює майже реалістичний культурний пейзаж життя Лей Ляна та створює кінематографічний ефект його присутності в тексті. Через окремі фрагменти обставин процесу інтелектуального та екзистенційного становлення композитора у фокус уваги дослідниці потрапляють яскраві культурні ландшафти американського суспільства. Це створює плідну платформу для артикуляції основних принципів філософії творчості та концептів музичного мислення композитора, які базуються на синкретичному поєднанні різних ресурсів і впливів. За словами композитора «мову музики в цілому не варто ототожнювати з будь-якої окремою культурою» (стор. 93), і східні чи західні композиційні методи або їх поєднання повинні бути тільки інструментами. Музика має бути зосереджена на зображенні універсальних концептів внутрішнього сенсу і краси, які знаходять свою реалізацію через концепти однотонової поліфонії, тіні, дихання та трансформації.

Широка жанрова панорама фортепіанних творів Лей Ляна 1999-2017 років, які розглядаються в системі координат творчої естетики та композиторського стилю, стала основою третього розділу дисертації «Фортепіанна творчість як відображення синкретизму мислення Лей Ляна». Всупереч очікуванням від аналітичного розділу роботи в стилістиці так званого виконавського музикознавства, авторці вдається відійти від каталого-путівникової манери викладу своїх дослідницьких рефлексій. Натомість, цей розділ продовжує лінії зрізу творчості Лей Ляна на рівні світоглядних орієнтирів та філософії творчості митця. Фортепіанний доробок композитора постає як єдиний творчий процес: процес роботи зі звуком та тишею, процес, що актуалізує механізми пам'яті, процес обумовлений фізичною присутністю виконавця. При чому синкретизм мислення пронизує наскрізь художнє поле тексту творчості Лей Ляна, здійснює його цілісність і знаходить своє втілення від мікроінтонаційних вирішень до макроконцептуальних мистецьких стратегій.

Аналітичні нариси цього розділу роботи охоплюють шість творів Лей Ляна, що є принципово показовими та визначальними для його композиторського стилю (це Сюїта *My Windows*, Концерт *Tremors of a Memory Chord* для фортепіано та великого китайського оркестру, цикл *Piano, Piano* для імпровізації піаніста, *The Moon is Following Us* для фортепіано соло з внутрішньо циклічною побудовою, фортепіанні дуети *Against Piano* та *Will you come to my dream?* – алеаторичні композиції з рисами перформансу та застосуванням розширених технік звуковидобування). Аналітиці Тан Гао Сіцзя притаманні смислова щільність та вишуканість у деталях інтерпретаційних проєкцій виконавського дискурсу. Визначення естетичних орієнтирів в постійній опорі на авторські програмні наративи, ремарки та інструктивні коментарі додає практичної цінності даному розділу, який є радше безцінним лібрето для потенційного виконавця. В той же час, слід підкреслити, що цей пласт звукового простору вперше потрапляє у фокус уваги вітчизняних наукових розвідок і тим самим сприяє розширенню

репертуарної мапи сучасних піаністів-виконавців та виконує справжню просвітницьку функцію.

Аналіз представленої до захисту дисертації Тан Гао Сіцзя демонструє логічну побудову та структурну послідовність дослідження, розгорнутий список використаних джерел (203 позиції, з них більше ста – іноземними мовами, здебільшого англійською та китайською), відповідність анотацій та публікацій змісту й основним положенням роботи. Дисертаційний текст легко сприймається, має зручний для сприйняття супровід з ілюстрацій та нотних прикладів в Додатку А, якісно оформлений. Робота охоплює широке проблемне коло питань, з яких озвучимо два вектори, що хотілося б більш докладно проартикулювати в процесі власне захисту для створення додаткових вимірів текстового поля творчості та музичного світу Лей Ляна.

1. Характерною стратегією представленого на захист дослідження фортепіанної творчості Лей Ляна є установка авторки на комплексне висвітлення доробку митця, який представлений синтетично, в нероздільній єдності його композиторської діяльності, наукової рефлексії та громадської позиції. Такий широкий спектр сфер творчості ставить його в один ряд з багатьма промінентними музичних персоналіями, які змінили та продовжують змінювати сучасну музику. Сутність і важливість їх роздумів й здобутків має часто визначальний характер не тільки як стимулів невпинного розвитку та оновлення музичного стилю епохи, але й для осмислення їх власної творчої системи. Тому у зв'язку з цим, варто динамізувати й більш концентровано охарактеризувати музикознавчі дискурси композитора. Адже в процесі ознайомлення з текстом Вашого дослідження, його методологічними засадами та джерельною базою поступово окреслюється широке контекстне поле доробку Лей Ляна, що надає глибоких музично-теоретичних, музично-історичних та культурологічних вимірів його життєтворчості. При цьому в списку літератури присутні 23 позиції під ім'ям композитора, з яких п'ять представляють партитури, а решта – розмаїту за жанрами (від інтерв'ю та каталогів до есеїв, статей та збірок) авторську

аналітику та публіцистику. Хронологічні рамки використаних в джерел його авторства хоча й охоплюють тривалий період від 1993 року до сьогодні за датою написання, представлені роздумами Лей Ляна як мислителя з докторським ступенем та викладача консерваторії або університету. Тому його екстрамузичний доробок сприймається як певний підсумок духовних пошуків зрілого музиканта, як квінтесенція його музичної філософії. У зв'язку з цим хотілося б деталізувати, які саме творчі концепти митця знаходять своє висвітлення в його музикознавчих рефлексіях, а також які координати стилю композитор артикулює як пріоритетні для власної творчої стратегії та місії?

2. В продовження першого запитання слід додати, що композитор з неймовірною увагою, захопленням та відповідальністю ставився до всього позамузичного в творчості: і своїй, і своїх попередників або сучасників. Думка Лей Ляна, яку Ви цитуєте у тексті дослідження демонструє його вдумливе, захоплене й прискіпливе вивчення творчого методу своїх кумирів. Лей Лян зазначає: «...більшість композиторів, яких я особливо поважаю, написали статті, що спонукають до роздумів: Айвз, Копленд, Кейдж і Картер зі Сполучених Штатів; Булез, Штокхаузен, Лігеті та Беріо з Європи; і Тору Такеміцу, Дзьодзі Юаса та Юдзі Такахаші з Японії. Читати їхні статті – це як слухати їхню музику, яка може відкрити нашу мудрість» (стор. 23). Чи можете Ви назвати більш конкретно ідеї, риси та прийоми творчості Лей Ляна, що апелюють до доробку його «музичних вчителів»: трактатів та витончених новел О. Мессіана або Т. Такеміцу або відлунюються в звуковій поезії фортепіано без академічних кордонів бешкетних та/або ритуальних і помножених на концепт тиші перформансів Дж. Кейджа?

Наостанок слід наголосити, що всі запитання зумовлені вражаючою художньою цінністю музичного матеріалу, невичерпним потенціалом тематики дослідження та бажанням додатково промаркувати перспективні вектори його подальшого розгортання. Можна також висловити сподівання, що поява цієї наукової праці (що безперечно вартує бути виданою як

повноцінна і, можливо, двомовна монографія) приверне увагу до фортепіанного доробку Лей Ляна у середовищі сучасних українських та китайських піаністів-виконавців і стане потужною творчою платформою для нових горизонтів музикознавчих розвідок сучасної музичної естетики.

Зазначимо, що незначні зауваження редакційно-технічного характеру та запитання не зменшують схвальної оцінки представленої роботи, але слугують віддзеркаленням наукової зрілості її авторки, високого ступеня володіння науково-термінологічним апаратом і блискучим знанням мови в її витончених смислових нюансах та відтінках, натомість підкреслюють актуальність та новизну дослідження, його відкритість до нових дискурсивних контекстів.

Підсумовуючи, слід зазначити, що дисертація Тан Гао Сіцзя є самостійним, цілісним, глибоким та інноваційним дослідженням, що актуалізує нові репертуарні горизонти українського музикознавства та виконавського мистецтва, а також опановує новітні мистецькі здобутки сучасної музичної творчості. Аналітичні напрацювання роботи вирізняються академічною культурою, значно поглиблюють наукове поле уявлень про фортепіанну творчість Лей Ляна в контексті синкретизму музичного мислення композитора та мають широкий спектр практичного застосування в процесі інтерпретації його творів.

Отже, дисертаційне дослідження Тан Гао Сіцзя «Фортепіанна творчість Лей Ляна в контексті синкретизму музичного мислення композитора» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до кваліфікаційних робіт на здобуття ступеня доктора філософії, а його авторка заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

**Канд. мистецтвознавства,
в. о. професора кафедри
спеціального фортепіано № 2
НМАУ імені П. І. Чайковського**

О. В. Ринденко