

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **Хуан Кайляна**

«ОРКЕСТРОВА ТА ТЕАТРАЛЬНА МУЗИКА ХУАН ЖО В КОНТЕКСТІ КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКИХ ТВОРЧИХ ВЗАЄМИН»

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

02 Культура і мистецтво

Дисертаційне дослідження Хуан Кайляна промовисто свідчить про те, що академічне музикознавство в Україні впевнено виходить за межі власного культурного ареалу, відповідаючи на виклики нашого часу, позначеного глобалізаційними тенденціями. Тема роботи, що охопила оркестрову та театральну творчість сучасного американсько-китайського композитора Хуан Жо в координатах китайсько-американських творчих взаємин сьогодення, наділена подвійною актуальністю, адже проявляє себе як у музикознавчій площині, так і в зоні ширших культурно-цивілізаційних процесів.

Науковий бік актуальності визначається відчутною лакуною в академічному дискурсі. Перше покоління китайсько-американських композиторів, серед яких найбільшу популярність мають Тан Дун, Чень Ї та Брайт Шен, вже отримало свою долю дослідницької уваги. Натомість творчість авторів наступної хвилі, чия мистецька ідентичність формувалася вже в умовах усталеного глобального академічного простору, досі лишається на периферії системних музикознавчих студій. Нажаль творчість Хуан Жо – зрілого, затребуваного, визнаного Заходом китайського композитора, ще не досліджувалася у вимірах цілісного наукового музикознавчого аналізу. Заповнення цієї прогалини – це самостійна наукова задача, що постала перед

здобувачем, з чим він майстерно впорався, про що свідчить рецензована дисертаційна розвідка.

Культурно-цивілізаційний вимір наукової праці Хуан Кайляна пов'язаний із самою природою досліджуваного матеріалу. У час, коли категорії «своє» і «чуже», «Схід» і «Захід» перестають бути антиномічними опозиціями і перетворюються на рухливі, взаємопроникні конфігурації смислу, музика Хуан Жо постає прекрасним дослідницьким текстом для перевірки нових теоретичних моделей. Саме тому дисертація є актуальною не лише у вузькодисциплінарному, музикологічному, а й у широкому мистецькому контексті.

Структура роботи відзначається логічною послідовністю і методологічною зваженістю. Здобувач свідомо обрав принцип звуження фокуса від теоретико-дискурсивних координат китайсько-американської традиції до аналітики конкретних оркестрових і сценічних практик Хуан Жо. Три розділи роботи відповідають логіці проблеми: перший розділ буде понятійний каркас, другий і третій – наповнюють його аналітичним змістом.

Перший розділ засвідчує широту теоретичного кругозору автора і вміння систематизувати різноманітний науковий матеріал. Розгляд проблематики транснаціональної ідентичності та опозиції «своє–чуже», аналіз різноманітних інтерпретацій поняття *chineseness* (Н. Амар, А. Чун, Хуан Цюаньфен) переконує, що здобувач не лише відтворює наявний дискурс, а й намагається вибудувувати власну методологічну траєкторію, що змогла б підкреслити всі принади творчості Хуан Жо. Надзвичайно фундаментальною є спроба (і на наш погляд, вельми вдала) систематизації творчих постатей китайсько-американських композиторів, що дозволила не тільки прослідкувати еволюційні тенденції, а й точно визначити місце Хуан Жо в аналітичному просторі цієї мистецької традиції. Здобувач переконливо демонструє, що між першою хвилею діаспорних авторів із їхнім травматичним самоствердженням за кордоном і новим поколінням, для якого транскультурність виявляється вже звичайним середовищем, відбувся якісний

зсув у самій логіці звукового мислення. Особливо цінним є обґрунтування *дименціоналізму* як естетико-композиційної стратегії, що пропонується в якості робочого аналітичного інструменту, здатного описувати «своє/чуже» як динаміку співдії різних рівнів музичного явища.

Другий розділ демонструє аналітичну зрілість автора. Типологія програмності, розроблена на матеріалі оркестрових творів Хуан Жо, є одним із найбільш оригінальних теоретичних внесків роботи. Виокремлення інтонаційно-генетичного, метафорично-кінестетичного, філософсько-онтологічного та екзистенційно-меморіального модусів програмності перевірено аналізом партитур «Folk Songs for Orchestra», «Shattered Steps», «Becoming Another», «Still / Motion», «Path of Echoes». Переконливим є твердження і про те, що в музиці Хуан Жо позамузичність долає ілюстративність, «вростаючи» в тканину оркестрової матерії. Ця теза підкріплена аналізом творів, що включає характеристику тембрових рішень, метроритмічних особливостей та принципів темброво-фактурної організації.

Особливої уваги заслуговує аналіз «Path of Echoes» у жанровій парадигмі камерної симфонії, яку Хуан Кайлян поєднує з концептами травми та пам'яті. Тут музика трактована як прояв відлуння і афекту, а дименціоналізм у даному випадку проявляє себе як синтез, у якому жодна зі складових (ані західна, ані китайська концептосфера) не є домінуючою, але обидві є структурно значущими.

Третій розділ дисертаційної роботи переконливо доводить, що театральна творчість Хуан Жо є цілісною жанрово-типологічною системою, диференційованою за векторами сценічного мистецтва ХХІ століття. Аналіз опери «Американський солдат» виявляє тонке розуміння соціально-дискурсивної природи веристської парадигми в її постдраматичному переосмисленні. Цікавим є висновок про «комунікативний дисонанс» як структурний принцип: введення діджеріду і пластикових звукових труб, механістичні остинато і пентатонічна пластичність коліскової Матері Чен визначені свідомо організованою системою семантичних протиставлень.

Аналіз «Перерваного раю» як опери-інсталяції, де сценографія і мультимедійні реакції простору на голос формують синестетичну драматургію, – це приклад того, як сучасне музикознавство може і повинно виходити за межі традиційних категорій, не втрачаючи при цьому термінологічної точності. Звернення уваги на поняття «театру резонансу» і його аналіз на матеріалі «The Sonic Great Wall» як соціально-акустичного ритуалу завершує картину авторської сценічної системи Хуан Жо – і ця картина є вельми переконливою.

Наукова новизна дисертації є беззаперечною і вагомою. Вперше в українському музикознавстві здійснено комплексне, системне осмислення оркестрової та сценічної творчості Хуан Жо. Вперше розроблено гнучку типологію програмності, що може бути застосована для аналізу постєвропоцентричного репертуару, і тим самим розширює методологічний арсенал дисципліни. Вперше введено до українського наукового обігу значну кількість партитур і театральних проєктів Хуан Жо, досі не відомих вітчизняній науці. Нарешті, вперше запропоновано системну інтерпретацію авторської концепції дименціоналізму, що доповнює та розвиває авторську самохарактеристику, та претендує на значення самостійного аналітичного конструкту, що перевіряється матеріалом конкретних творів.

Окремо слід відзначити методологічну сміливість здобувача: поставити під сумнів бінарну опозицію «програмне/абсолютне» стосовно постєвропоцентричного репертуару – це важливе зауваження, що може бути продовжене поза творчістю одного автора, на рівні загальної теоретичної дискусії про природу музичної семантики в умовах культурної множинності.

Безперечними перевагами дисертаційного дослідження є широка джерельна база (залучення праць із порівняльного музикознавства, постколоніальних студій, культурної антропології, театрознавства), фахова компетентність у роботі з партитурами і аудіозаписами, коректність бібліографічного апарату, а також чітка і послідовна концептуальна логіка, що пронизує роботу від вступу до висновків. Мова дисертації – академічно

вивірена, термінологічно коректна, позбавлена розмитих метафор, що нерідко маскують відсутність аналітичної глибини. Разом із тим вона не позбавлена образності там, де образність аналітично виправдана.

Відзначаючи незаперечні наукові достоїнства роботи, вважаємо за необхідне висловити кілька міркувань і поставити запитання, що, на наш погляд, можуть поглибити дискусію. Так, концепція дименціоналізму, яка безсумнівно може вважатися центральною для всього дослідження, певним чином тяжіє до метафоричності сама по собі. Здобувач слушно наголошує, що дименціоналізм, що є визначенням самого композитора, є відкритим методом організації звукового процесу, проте ця відкритість подекуди ускладнює розуміння меж концепту: не зрозуміло де закінчується дименціоналізм і починається будь-яка інша постмінімалістична (або навіть метамодерністична) стратегія роботи зі звуковим простором. Більш чітке окреслення інваріантних ознак цього концепту – тих, що залишаються стабільними в усіх проаналізованих творах, підсилило б доказову базу. Певну дискусійність викликає також запропонована автором типологія програмності, назви якої подекуди мають дещо декларативний характер і значною мірою зумовлені ситуативністю конкретного аналітичного контексту. Водночас сама спроба концептуалізації цих різновидів видається науково продуктивною та свідчить про прагнення автора розширити поняттєвий горизонт дослідження. Разом із тим, остаточне утвердження подібних дефініцій у музикознавчому дискурсі потребувало б значно ширшого кола аналітичних спостережень, залучення масштабнішого репертуарного корпусу та тривалішої наукової апробації, що закономірно виходить за межі даної дисертаційної роботи. Нарешті, у розділі, присвяченому «Американському солдату», детальний аналіз музичної тканини поєднується з доволі загальним викладом вокальної драматургії опери. Враховуючи, що опера є насамперед вокальним жанром, а Хуан Жо демонструє тут виразну і оригінальну вокальну концепцію і, зважаючи на те, що автор роботи є вокалістом за спеціальністю, глибший аналіз голосоведення і вокальної семантики міг би збагатити загальну картину.

Висловлені зауваження не знижують загального наукового рівня дисертації і є радше запрошенням до подальшого дослідницького діалогу, ніж вказівкою на недоліки.

До дискусійного поля дослідження, на наш погляд, доцільно включити наступні питання:

1. Ви пропонує розгорнуту систему типів програмності у творах Хуан Жо. Чи не вбачаєте Ви ризику надмірної деталізації цього підходу? Або, навпаки, чи є підстави вважати, що всі окреслені типи програмності утворюють якісно новий, специфічний тип – дименціональну програмність, яка принципово відрізняється від класичних програмних моделей європейської традиції?
2. У дисертації видно, що Хуан Жо доволі вільно поводить з жанровими назвами: він не лише працює всередині традиційних жанрів (опера, інструментальний театр), а й пропонує власні дефініції – зокрема «театр резонансу». Як ви оцінюєте ставлення композитора до жанру: це радше стратегія авторського позиціонування чи справді зміна жанрового мислення? Чи враховували Ви інші його твори поза оркестровою та театральною сферами, і чи підтверджують вони Вашу модель розуміння жанру у Хуан Жо?

Узагальнюючи результати проведеного дослідження, слід відзначити, що всі положення дисертації спираються на самостійне, концептуально цілісне та ґрунтовне опрацювання значного корпусу музикознавчих, культурологічних і виконавських джерел. Дисертація засвідчує сформованість зрілого наукового мислення, здатність її автора вибудувати складну багаторівневу систему аргументації та послідовно розгортати дослідницьку логіку від теоретичного осмислення проблематики до аналізу конкретних творів Хуан Жо.

Апробація основних результатів дисертації у фаховому науковому середовищі підтверджує переконливість дослідницької позиції автора,

належний рівень наукової аргументації та обґрунтованість обраної стратегії осмислення заявленої проблематики.

Проведений аналіз тексту дисертації не виявив ознак порушення принципів академічної доброчесності, некоректних запозичень чи недотримання науково-етичних норм. Це, своєю чергою, засвідчує високий рівень академічної культури автора, відповідальне ставлення до наукової праці та належний ступінь дослідницької етики.

Дисертаційне дослідження Хуан Кайляна **«Оркестрова та театральна музика Хуан Жо в контексті китайсько-американських творчих взаємин»** є самостійною, методологічно зрілою та науково вагомою працею, що відповідає всім вимогам, які висуваються до кваліфікаційних наукових досліджень рівня доктора філософії. Зміст дисертації, її структура, висновки і наукова новизна відповідають спеціальності 025 «Музичне мистецтво». На підставі викладеного вважаємо, що **Хуан Кайлян** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво).

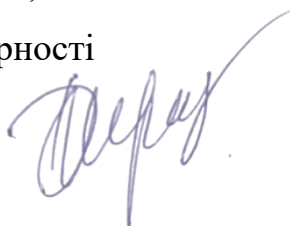
Офіційний опонент

кандидатка мистецтвознавства, доцентка

професорка кафедри музикознавства,

композиції та виконавської майстерності

Дніпровської академії музики



Дарина КУПІНА