

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Ген Іно
**«Західноєвропейська оркестрова музика
в інтерпретації китайських диригентів:
кроскультурний контекст»**,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво;
галузь знань «02 – культура і мистецтво»

Дисертація, що обговорюється, вирізняється серед подібних за тематикою і напрямом. З одного боку, автор Ген Іно надає відповіді на багато питань, які прийнято називати «з бородою», і таким чином підводить знаменник в науковій сфері, присвяченій диригентському мистецтву і диригентській інтерпретації зокрема. А з іншого боку, після прочитання цієї наукової праці маєш визнати парадокс: автор ставить на цьому ґрунті нові питання, на які ще немає відповіді в сучасній музикології. Отже, завдячуючи пошуку молодих, відкриваються нові горизонти осмислення предметної сфери виконавського музикознавства. Тому наважуся визначити **т и п** дисертації Ген Іно як «відкритий текст» (зважаючи на очевидно високий рівень розв'язання поставлених завдань дослідження, його мети, надання обов'язкових узагальнень). Відкритість означає майбутнє – **proto-музикознавство**, в якому відбувається певне переформатування наукової картини світу в царині виконавського мистецтва як інтерпретації. Зазначу також якість дослідницького мислення автора кваліфікаційної роботи як герменевтичну стратегію (за типологією Юлії Ніколаєвської).

Актуальність теми, добір матеріалу, пропозиція нової методології – це зовнішні маркери високого професіоналізму автора виконаного тексту та його наукового керівника. Вишукана і точна літературна мова, чіткість наукових дефініцій і гарний слух, алгоритм загальної логіки, музикальність виконавської аналітики, асоціативно-історичні підтексти – все це характеризує Ген Іно як справжнього музиканта-універсала, яким і має бути справжній диригент! Однак для підкреслення новаційних положень концепції Ген Іно треба зробити кілька відступів, додаткових побудов моделювання.

Робота складається зі вступу, трьох розділів та висновків, де послідовно розкривається тема та вирішуються основні завдання дослідження.

Почну з дефініцій актуальності теми, об'єкту, предмету і мети дослідження. Автор влучно пише на с. 4 дисертації про «успішність творчої реалізації китайських диригентів на світовій сцені, вивчення особливостей їх інтерпретацій європейської оркестрової музики» в різних контекстах, що слід визнати показником актуальності *теми* (не завданням!) сучасної музикології. «Об'єкт дослідження – європейська оркестрова музика XIX – XXI століть. Предмет дослідження – оркестрові твори європейських композиторів в інтерпретації китайських диригентів. Мета дослідження – виявити специфіку інтерпретацій оркестрових творів європейських композиторів китайськими диригентами в контексті взаємодії різних культурних традицій» (с. 4 дис.).

1. Отже, автор обирає родове поняття «**оркестрова музика**», що вказує на спосіб музикування засобами оркестру, однак оркестри можуть відрізнятися за складом (духових або народних інструментів, або великий симфонічний, або камерний оркестр, або симфоджаз та інші мішані склади). Будь-яка музика для оркестру складає розвинену систему жанрів, об'єднаних за критерієм складу виконавців, місця комунікації та спрямованості на слухача. Надалі автор роботи обирає певну модель оркестрової музики і обмежує нею сферу інтерпретації. Це сприймається цілком природно, особливо з урахування психоментальних особливостей китайських музикантів, які, будучи закоханими в європейську музику, залишаються за психотипом особистості залежними від національних традицій рідної культури, під впливом її мовностильових архетипів та ціннісно-сміслових орієнтирів етико-естетичного мислення.

Симфонічна музика є важливою складовою академічної традиції музикування, що пов'язана з виконанням творів симфонічним оркестром та методом композиторського мислення – симфонізмом (який має впливати не лише на інші жанри симфонічної музики, а й на виконавців цієї музики). В обох випадках за пультом стоїть диригент – *людина-лідер*, який відповідає за якість інтерпретації творів, чия діяльність є унікальною і не має аналогів в

сфері музичного виконавства, оскільки він не виконує музику власноруч, однак від нього залежить її екзистенція як артефакту (=феномен, художній результат) та слухацькі оцінки оркестрового звучання музики. Як вірно автор узагальнює специфіку проблеми, «через диригентську інтерпретацію реалізується баланс між художньою автентичністю західного репертуару та його розумінням в середовищі з відмінною культурною логікою» (с.6 анотації). Чому важливо було обговорити співвідношення складових дихотомії «оркестрове – симфонічне»? Тому що це не дихотомія, а скоріше когнітивне уявлення про ієрархію оркестрового музикування, яке в Китаї є особливо різноманітним через збереження ролі традиційної оркестрової музики, наявної практики оркестрів духових інструментів, народних інструментів та мішаних складів (в тому числі популярності творів для симфонічного складу оркестру із залученням китайських народних інструментів). Розуміємо, що дисертація Ген Іно «закриває» сегмент європейської музики в репертуарі сучасних симфонічних колективів КНР на тлі інших робіт спорідненої тематики, захищених в Україні в останній час.

2. Добір репертуару є одним з основних **стратегічних** чинників підготовки диригента та його подальшої успішної діяльності як креативної (конкурентоспроможної) особи. Тож представлений корпус диригентських інтерпретацій вражає і вимагає прицільної уваги до її методики.

3. Автором прицільно окреслено специфіку кроскультурної взаємодії як музикознавчої проблеми осмислення китайського виконавського мистецтва; з'ясовано стан підготовки наукової спільноти до появи в контексті теорії виконавської інтерпретації пропонованої концепції Ген Іно. Якою є ця концепція? Відповідь – *китаєцентричною!* Усі положення новизни та висновків сконцентровані на унікальності диригентської китайської школи: її суб'єктності, сучасного статусу, специфіки комунікативних ситуацій, добору репертуару, соціокультурної інфраструктури, тобто обумовлені *особистістю автора як диригента*. Це – позитивний маркер дисертабельності представленої праці, зміст якої не викликає суперечок, або потреби дискусійно «руйнувати» точку зору автора. Навпаки: є потреба охопити надану

інформацію з позицій більш високої наукової парадигми і залучити цей матеріал до концептосфери вітчизняної інтерпретології. Для мене це буде «когнітивно-діяльнісний трикутник» – метод, народжений в науковому обґрунтуванні доктора мистецтва А.М. Стрільця (заслуженого діяча мистецтв України; завідувача кафедри народних інструментів ХНУМ імені І.П.Котляревського)¹.

Отже, базовими складовими професії «диригент» є **технологія** (комплекс диригентських навичок і компетенцій, що є основою професії диригента і запорукою його майстерності); мовою диригентського мистецтва є жест, що слугує носієм змісту, створює відповідну атмосферу, візуально відтворює певні образи через внутрішню енергетику диригента. Тобто *диригентський жест є інструментом*, який розкриває композиторський задум через функції управління, артикулювання, ілюстрування, диригентську аплікатуру і пластику. Підкреслю, що зміст дисертації Ген Іно (зокрема у аналітичних визначеннях) складають наслідки *універсалізму диригентської техніки як специфічного способу мислення оркестром*. Йдемо далі.

2. Психологія творчості диригента охоплює найтонші творчі інтенції: емоційний посыл до міжособистісного спілкування з артистами оркестру (*зорова комунікація*), енергетику, чуттєвість, особистісне сприйняття музики (на рівні самоідентифікації з конкретними образами твору). Додамо тезу про специфічну роль *слухової* комунікації диригента, що не стільки контролює дії оркестру, скільки слугує для нього засобом самоспілкування, коли він свідомо /підсвідомо порівнює реальне звучання з ідеальним «внутрішнім оркестром».

Третя складова когнітивного трикутника – «диригентська інтерпретація» – представлена в дисертації Ген Іно найяскравішим способом і не тільки кількісно, але й якісно через створення типології цього різновиду творчості (). Доречним, на погляд опонента, нагадати тезу Івана Єргієва, який, досліджуючи музичну експресію і зовнішню поведінку виконавця-

¹ Див. с. 30-38 наукового обґрунтування творчого мистецького проекту: Стрільць, А. М. (2022). Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ імені І.П.Котляревського в історичному хронотопі; 025 Музичне мистецтво / Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 148 с.

інструменталіста, зазначив: «Важливою є не тільки потенційно глибока виразність музичного твору (його інтразитивність), а й виконавська транзитивність, вміння продукувати за допомогою переживання змісту твору “придбані” інтелектуалізовані естетичні перехідні емоції»².

Резюмуючи висновки щодо **новизни отриманих результатів** дисертації Ген Іно, констатуємо визначення статусу європейської оркестрової музики в системі китайської культури сьогодення. Його зміст розкрито через аналіз філософських параметрів європейського (автентичного) першоджерела (творів класичного симфонічного репертуару: представлені чудові аналітичні есеї, в яких героями є симфонія № 6 Л. Бетховена, симфонія № 4 Й. Брамса, Adagietto з симфонії №5 Г. Малера, «Римський карнавал» Г. Берліоза, «Море» К.Дебюссі, «Пінії Риму» О. Респігі, «Alborada del gracioso» М. Равеля та ін.

У дисертації також зацентровано роль інституалізації академічного виконавського мистецтва Китаю (на ґрунті аналізу концертних установ Пекіна, Шанхаю, Сіаня та репертуарної політики провідних колективів). Уведено в науковий обіг матеріал, пов'язаний з виконавською практикою кращих китайських диригентів (Юй Луна, Люй Цзя, Ляо Браїана, Ху Юн'яня, Ліо Куокмана, Юй Цзі, Лінь Дає, Цзін Хуан, Чжан Сян).

Про специфіку трансформації європейського досвіду в творчості китайських диригентів йдеться у Висновках (с. 220), власне про парадигми культурної взаємодії та самоідентифікації. У цьому процесі китайське музичне середовище є одночасно і активним суб'єктом, і лабораторією з інноваційного осмислення класичного симфонічного канону у ХХІ столітті: від копіювання культурних кодів західного зразку – до свідомого їх перепрочитання крізь призму *психоментальності* традиційної китайської естетики.

Отже, Ген Іно однозначно потребує підтримки наукової спільноти на міжкультурному полі взаємодії музикознавців України та Китаю (в тому числі і за розробку гендерного аспекту теорії симфонічної інтерпретації).

² Єрґієв, І. Д. (2016). Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ...доктор мистецтвознавства. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 37 с.

Заключний абзац дисертації видається трохи «метафізичним», втім надихає справжній дух єдності музикантського і філософського чуття з науковою рефлексією («Інтеграція традиції та інновації, естетичної множинності й концептуальної щільності формує своєрідний полігон сучасних інтерпретаційних практик, які репрезентують не просто кроскультурну рецепцію, а справжню **онтологію музичного діалогу** і акустичної дипломатії нового часу», с.221). Це і є стиль рецензованої дисертації, що дивує і наводить на дискусію. Але перед нею пропоную іншу кінцівку блискучої дисертаційної праці талановитого автора для підкреслення міжкультурної взаємодії різних генерацій інтерпретологів різних країн, яких будуть читати (можливо, критично). Отже, досвід опрацювання класичного репертуару з творів, написаних *європейськими композиторами для виконавців та слухачів азійського континенту* (про яких вони не мали уявлення, вважаючи весь світ подібними до себе) становить не лише історичний погляд на минуле світової цивілізації, але й *продовження минулого в Теперішньому часі*, виявляючи глобалізацію не як втрату позицій класики, її неминучу трансформацію, а навпаки – **як ревіліталізацію вічної класики у вселенському масштабі**. І тут термін Ген Іно «кроскультурна інтерпретація» стане у нагоді, як «територія» майбутнього інтерпретології.

Перспективу подальшого осмислення фахових проблем виховання диригентів симфонічних оркестрів в Китаї становить репертуар для інших оркестрових складів (народних / духових інструментів, мішаних, симфоджазу). Я відчула проміж аналітичних спостережень і метафор автора розробку універсальних параметрів як алгоритму диригентської інтерпретації.

Дискусія. Особистість диригента – апріорі феноменологічна, втім Ви надасте типологію диригентської інтерпретації. Розкрийте, будь ласка, «дослідницьку кухню»: за яким алгоритмом народжувались ті чи інші дефініції? На ґрунті яких критеріїв чи слухових інтуїцій? На с. 145 дещо спірним видалося твердження, що «ядром» європейської класики є вказаний Вами вибір (Брамс, Мендельсон, Сібеліус, Сен-Санс). Уточніть, що таке «ядро»

європейської класики для китайських диригентів (якщо спиратися на матеріали Додатку)? Чи це ядро є стабільним, чи змінюється?

На підставі вищезазначеного можна зробити остаточний висновок, що дисертація **«Західноєвропейська оркестрова музика в інтерпретації китайських диригентів: кроскультурний контекст»** повністю відповідає вимогам МОН України, що висуваються до ступеня доктора філософії (за критеріями актуальності теми, новизни та значущості отриманих теоретичних і практичних результатів). А її авторка **Ген Іно** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю «025 – Музичне мистецтво»; галузь знань «02 – Культура та мистецтво».

Завідувачка кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського
національного університету мистецтв
імені І.П.Котляревського, докторка
мистецтвознавства, професорка,
академік Академії вищої школи України

Л.В.ШАПОВАЛОВА