

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертаційне дослідження **Тан Гао Сіцзя**
«Фортепіанна творчість Лей Ляна в контексті
синкретизму музичного мислення композитора»,
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Сучасний етап розвитку людства позначений інтенсивними процесами глобалізації, що зумовлюють формування нового типу світогляду. Його становлення пов'язане, передусім, зі зміною уявлень про Простір і Час. Простір, завдяки розгалуженим комунікаційним мережам та транспортним системам, дедалі більше постає як локалізований та цілковито доступний, тоді як Час під впливом новітніх технологій та інформаційних потоків, навпаки, ніби зникає. Такі трансформації, безумовно, впливають на всі сфери людського буття, зокрема й на мистецькі практики, визначаючи нові моделі художнього мислення.

У сфері композиторської творчості це проявляється у посиленні тенденцій до синтезу національних стильових моделей та композиторських технік, сформованих у різних історико-культурних контекстах. Особливої ваги в цьому аспекті набуває творчість митців, діяльність яких розгортається на цивілізаційному перетині Сходу і Заходу.

У цьому контексті вибір «героя» дисертації Тан Гао Сіцзя – американського композитора китайського походження Лей Ляна (Lei Liang, 梁雷; нар. 1972) – є цілком обґрунтованим. Адже як зазначає дисертантка: «постать Лей Ляна постає репрезентативною для нової генерації композиторів доби глобалізації та глибоких соціокультурних зрушень, для яких музика перестає бути автономною художньою системою й набуває значення простору етичної, філософської та культурної рефлексії. Його творчість формується на перетині різних традицій, досвідів і типів мислення, не зводяться ані до схеми “Схід–Захід”, ані до стилістичної еkleктики,

натомість виявляючи цілісну модель синкретичного музичного мислення, у якій художнє висловлювання, інтелектуальна рефлексія та культурна пам'ять перебувають у постійній взаємодії» (с. 24).

Слід зазначити, що творчість Лей Ляна має значне міжнародне визнання. Композитор є лауреатом престижної Римської премії, стипендіатом фонду Гуггенхайма, лауреатом премії Аарона Копленда, а його оркестровий твір «A Thousand Mountains, A Million Streams» був відзначений «Grawemeyer Award» – однією з найпрестижніших нагород у галузі сучасної академічної музики. Твори композитора виконуються провідними ансамблями сучасної музики та замовляються такими інституціями, як New York Philharmonic, Boston Modern Orchestra Project та іншими. Таким чином, звернення до творчості Лей Ляна відкриває важливу перспективу для осмислення сучасних процесів у світовій музичній культурі.

Не викликає сумнівів й актуальність такого дослідження для українського музикознавства, адже, з одного боку, проблематика, пов'язана з вивченням китайської культури, широко розробляється у багатьох сферах вітчизняної гуманітаристики, а з іншого – мистецькі практики США досі залишаються *terra incognita*, знайомство з ними є скоріш епізодичним, зосередженим на декількох найбільш відомих постатях. Отже, погоджуючись із авторкою роботи щодо визначення параметрів новизни дисертації, зазначимо, що до вітчизняного музикознавчого дискурсу введено не лише відомості про композитора Лей Ляна та його фортепіанну творчість, але й не менш важлива інформація про сучасну музичну культуру США.

Разом з цим, на думку опонента, об'єкт дослідження окреслено доволі обережно, адже авторка торкається значно ширшого кола питань, ніж це передбачає формулювання «фортепіанна творчість Лей Ляна». Сама авторка зазначає: «дослідження фортепіанної творчості Лей Ляна в такій перспективі дає змогу осмислити не лише індивідуальний композиторський стиль, а й ширші процеси трансформації сучасного композиторського мислення, що визначають художні практики початку XXI століття» (с. 24).

Тож, більш відповідним змістовному наповненню роботи вбачається такий варіант:

об'єкт дослідження – синкретизм композиторського мислення ХХІ століття;

предмет дослідження – фортепіанна творчість Лей Ляна.

Структура роботи є цілком логічною та повністю відповідає окресленим у вступі завданням.

У першому розділі *«Феномен синкретизму в сучасній мистецькій парадигмі»* авторка, спираючись на широкий корпус наукових праць, презентує явище «синкретизму», як один із засобів організації художнього цілого в умовах глобалізації, коли цілісність в її первинному розумінні (гармонійне злиття частин) вже й неможлива, й не сприймається як необхідна. Тому звернення до поняття синкретизму у дослідженнях сучасних артефактів, на думку опонента, є дуже доречним й зумовлює наукову перспективу даної роботи.

Зазначаючи, що «синкретизм інтерпретується як стиль мислення, зорієнтований на багатовимірність, ціннісну рефлексію та відкритість до непередбачуваних смислових переходів» (с. 40) дисертантка у підрозділі 1.2. пропонує поглянути на сучасну взаємодію Сходу та Заході крізь призму притаманних цим культурам моделей мислення, що спираються на принципово різне розуміння процесу пізнання. Цей підрозділ, безумовно, є окрасою роботи, а матеріал, наведений у ньому, становить значний інтерес не тільки для музикознавців, але й для всіх дослідників, сферою інтересів яких є культура Китаю.

Доречним є також звернення до постаті видатного китайського композитора Чжоу Веньчжуна (周文中, Zhou Wen-chung, 1923 – 2021). Погодимось з авторкою, що його творчість є яскравим прикладом того, як «подолання поверхового “змішування” стилів можливе лише за умови глибокого переосмислення власної традиції та одночасного опанування західних композиторських технік на концептуальному рівні» (с. 67).

Другий розділ дисертації «*Філософія та художній світ Лей Ляна на перетині двох культур*» формує цілісне уявлення про життєвий та творчий шлях композитора, умови в яких формувалася його особистість та фактори, які вплинули на індивідуальний стиль творчості. Важливим є акцент на тому, що становлення Лей Ляна відбувалося на тлі руйнівних соціально-економічних потрясінь, що змінили Китай й, головне, сприйняття китайцями національної культури: «Лей Лян посилається на той факт, що його рідна країна не поважала та не цінувала власну музичну культуру. Іншими словами, через культурну революцію китайські музичні традиції припинили свій розвиток і тому поступово відійшли до вторинного культурного статусу в китайському суспільстві» (с. 73). Показовим при цьому є, що в Китаї композитор навчався гри лише на фортепіано, що й до сьогодні сприймається в країні як символ європейського вибору (разом з розвитком так званого китайського бельканто).

Для того щоб усвідомити власну ідентичність й «повернути» собі надбання національної культури Батьківщини, Лей Ляну довелося переїхати до іншої країни, опанувати творчі моделі та композиційні техніки іншої цивілізації, що зумовило не тільки самотність творчості митця, але й яскраво виражену позицію щодо суспільних процесів. Як зазначає дисертантка «крім проблем екології та зміни клімату в центрі творчої уваги композитора є соціальні, політичні та історичні теми. Його музика часто стає засобом осмислення складних суспільних проблем, таких як політичне придушення, імміграція, насильство та соціальна несправедливість» (с. 86 – 87).

Важливо, що у роботі широко використано тексти самого композитора, зокрема наукові статті, що дозволяє глибше зрозуміти концептуальні засади його художнього мислення.

Особливе значення має також окреслена авторкою система ключових авторських концептів – «однотонова поліфонія», «тіні», «дихання», «трансформація», – які стають важливою теоретичною основою для аналітичних розвідок третього розділу.

Третій розділ присвячено фортепіанній творчості творчість Лей Ляна, зокрема проаналізовано твори: «My Windows» (2007), «Piano, Piano» (2012) Концерт для фортепіано та великого китайського оркестру «Tremors of a Memory Chord» (2011). Змістовний й дуже переконливий аналіз творів та їх виконавських версій (тут дозволимо собі зауважити, що надання посилань на записи творів було б доречним) дозволяє авторці досягнути поставленої у роботі мети: «виявити та осмислити синкретизм музичного мислення Лей Ляна на матеріалі його фортепіанної творчості як цілісного художнього феномена, сформованого на перетині китайської образно філософської традиції та західних логіко-концептуальних моделей композиторського мислення» (с. 26).

Узагальнюючи скажемо, що представлена до захисту дисертація Тан Гао Сіцзя демонструє оригінальність наукового мислення, ретельність опрацювання наукового матеріалу та логічність викладу матеріалу. Основні положення роботи відображені у наукових публікаціях та пройшли апробацію на чисельних міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях. Позитивної оцінки заслуговує також об'ємний список використаних джерел та змістовні додатки.

Разом з цим, як будь-яке цікаве та перспективне для подальшої розробки дослідження, робота викликає дискусійні запитання, зокрема:

1. У роботі зазначається, що композитор Лей Лян веде активну наукову діяльність, яка постає логічним продовженням його творчих пошуків. Чи послуговується композитор у власних теоретичних працях термінами «синкретизм» та «кроскультурність», чи оперує іншими категоріями? Якщо ж йдеться про дослідницькій інструментарій, запропонований Вами, прошу уточнити, чим обґрунтована релевантність застосування термінології, яку сам автор не використовує?

2. У дисертації предметом дослідження обрано фортепіанну творчість композитора. Чи могли б Ви уточнити, чим зумовлений саме такий

жанровий фокус дослідження? Чому Ви вважаєте фортепіанну музику найбільш репрезентативною для розкриття специфіки мислення Лей Ляна?

Висловлені зауваження та запитання мають переважно дискусійний характер і не знижують загальної позитивної оцінки проведеного дослідження.

Таким чином, дисертаційна робота «Фортепіанна творчість Лей Ляна в контексті синкретизму музичного мислення композитора» є самостійною, завершеною науковою працею, що відповідає чинним вимогам пп. 6,7,8,11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року №44, а її авторка – Тан Гао Сіцзя – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» в галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Офіційний опонент

Ірина СУХЛЕНКО,

кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри спеціального фортепіано,
перший проректор
ХНУМ імені І.П. Котляревського,