

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційну роботу

Тан Гао Сіцзя

«ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ ЛЕЙ ЛЯНА В КОНТЕКСТІ СИНКРЕТИЗМУ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ КОМПОЗИТОРА»

науковий керівник —

Путятницька Ольга Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Актуальність теми дисертації. Дисертаційне дослідження Тан Гао Сіцзя присвячене одній із найпомітніших і водночас найменш опрацьованих у вітчизняному музикознавстві постатей сучасної академічної музики — американському композиторові китайського походження Лей Ляну. Уже саме звернення до його фортепіанного доробку є своєчасним і науково виправданим, оскільки йдеться не лише про вивчення окремої авторської поетики, а про осмислення ширшого кола явищ, що визначають художнє мислення музики ХХІ століття: кроскультурність, культурну пам'ять, нові моделі слухання, роль тембру і тиші, взаємодію етичного, інтелектуального та власне музичного вимірів творчості.

Актуальність обраної теми зумовлена насамперед тим, що у світовому гуманітарному дискурсі творчість Лей Ляна вже посідає вагоме місце, тоді як в українській науці вона представлена поодинокі і фрагментарно. Здобувачка переконливо показує, що йдеться не просто про черговий приклад «східно-західного синтезу», а про значно складніше явище — про внутрішню співприсутність різних типів мислення в межах цілісної композиторської свідомості. Саме тому винесене в заголовок поняття синкретизму набуває тут не декларативного, а методологічно вмотивованого характеру.

Важливо і те, що робота розкриває проблематику сучасної фортепіанної музики не у вузько інструментознавчому чи стилістичному сенсі, а в перспективі цілісного художнього феномена. Фортепіанна творчість Лей Ляна розглядається авторкою як особлива лабораторія композиторського мислення, у якій виразно проявляються ключові для нього концепти — однотонна поліфонія,

дихання, тіні, трансформація, а також моделі взаємодії звуку, пам'яті, жесту, резонансу й тиші. Такий підхід переводить дослідження з площини опису технік у площину інтерпретації музичного мислення як складної культурної та філософської практики.

Безперечною перевагою дисертації є й те, що в ній синкретизм осмислюється не як загальна метафора культурного змішування, а як спеціально обґрунтована аналітична категорія. Авторка уважно простежує еволюцію цього поняття в українському та західному гуманітарному знанні, розмежовує синкретизм і синтез, а далі переносить вироблений теоретичний інструментарій на музичний матеріал. Така багатовекторна методологічна стратегія є виправданою й плідною, оскільки дозволяє уникнути спрощень, що подекуди стрічаємо у музикознавчих студіях про кроскультурні феномени творчості.

Окремо слід відзначити **актуальність виконавського виміру роботи**. Аналізуючи фортепіанні твори Лей Ляна, здобувачка не обмежується суто текстологічним прочитанням, а залучає до дослідження питання розширених виконавських прийомів, педалізації, роботи з внутрішнім простором інструмента, резонансних ефектів та тілесної присутності виконавця. Таким чином, дисертація є вагомим поповненням не лише контенту праць з теорії та історії музики, а й сутнісним додатком для сучасної концертно-виконавської практики.

Оцінка обґрунтованості наукових результатів дисертації, їх достовірності та новизни. Мета дисертації сформульована чітко й змістовно: 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. Відповідно до поставленої мети побудовано і систему завдань, що охоплює як теоретичний, так і аналітичний, біографічний, культурологічний та виконавський аспекти.

Джерельна база роботи є достатньо широкою та репрезентативною. Авторка спирається на українські, англійські, китайськомовні й франкомовні праці, використовує авторські тексти Лей Ляна, музикознавчі студії, інтерв'ю,

нотні джерела, аудіо- та відеозаписи виконавських інтерпретацій. Така джерельна насиченість забезпечує переконливість висновків і дозволяє розглядати досліджуваний матеріал у різних ракурсах — від історико-теоретичного до суто музично-аналітичного.

Обґрунтованість отриманих результатів забезпечується й адекватно підібраним методологічним інструментарієм. У роботі поєднано історико-теоретичний, філософсько-культурологічний, герменевтичний, біографічний, музично-аналітичний та компаративний методи. Суттєво, що це поєднання не є механічним: кожен метод залучено відповідно до характеру конкретного матеріалу. Теоретичне осмислення феномена синкретизму природно переходить у зіставлення китайського сян-мислення та західної логіко-концептуальної традиції, а далі — у докладний аналіз фортепіанних творів, де зазначені моделі мислення набувають художньо-конкретної форми.

Наукова новизна роботи є безсумнівною. Насамперед слід підкреслити, що в українському музикознавстві фактично вперше так цілісно введено до наукового обігу постать Лей Ляна і системно досліджено його фортепіанну творчість періоду 1999–2017 років. Важливим науковим здобутком є також обґрунтування поняття синкретизму як аналітичної категорії музичного мислення, здатної описувати внутрішню єдність різних культурних і когнітивних модусів без зведення їх до зовнішньої еkleктики.

До вагомих результатів дисертації належить виявлення специфіки синкретизму музичного мислення Лей Ляна як взаємодії китайської образно-процесуальної традиції сян-мислення та західних композиторських технік і концептів. Важливо, що авторка не редукує жодну з цих традицій до допоміжної ролі. Навпаки, переконливо показано, що їхня зустріч у творчості композитора відбувається як внутрішня співналаштованість, а не як зовнішнє поєднання стилістичних маркерів.

Науково значущою є і систематизація ключових авторських концептів Лей Ляна — однотонової поліфонії, тіней, дихання та трансформації. Здобувачка показує, що вони не утворюють замкнену методологічну доктрину, але

окреслюють внутрішню логіку композиторського мислення, визначають характер його поетики і безпосередньо впливають на організацію звуку, часу, форми та виконавської взаємодії.

З огляду на зазначене вище, поставлене в дисертаційній роботі наукове завдання виконано повністю. Дослідження є внутрішньо завершеним, а його висновки випливають із системно опрацьованого матеріалу. Робота переконливо засвідчує, що здобувачка володіє сучасною методологією наукової діяльності, здатна самостійно формулювати й розв'язувати складні наукові проблеми, поєднуючи теоретичну рефлексію з аналітикою конкретного музичного тексту.

Особливо підкреслюю, що робота виграє від вдалого поєднання макро- і мікроаналітичної оптики. На макрорівні авторка простежує культурно-історичні та філософські умови формування композиторської свідомості, тоді як на мікрорівні уважно досліджує конкретні інтервальні, фактурні, темброві та виконавські рішення. Саме завдяки такій багаторівневості аналіз не розпадається ані на абстрактну культурологічну рефлексію, ані на суто ремісничий опис композиційної техніки. Цей баланс слід визнати одним із методологічних здобутків роботи.

Варто відзначити і те, що дисертація переконливо долає поширену в кроскультурних студіях спокусу звести проблему до опозиції «Схід — Захід». Здобувачка послідовно показує, що у випадку Лей Ляна йдеться не про зіставлення двох готових стилістичних систем, а про внутрішній процес формування нового типу художньої цілісності. Саме така постановка питання дозволяє побачити в досліджуваному матеріалі не екзотику і не ілюстрацію глобалізаційних процесів, а феномен сучасного музичного мислення як такого.

Не можна оминати увагою й високий ступінь наукової сумлінності в роботі з термінологією. Для сучасного гуманітарного знання, у якому поняття «синкретизм», «синтез», «інтеграція», «кроскультура», «транскультурація», «інтерференція культурних кодів» нерідко вживаються надто вільно, принциповою перевагою рецензованої дисертації є прагнення до смислового розмежу-

вання й аргументованого уточнення. Саме тому понятійний апарат роботи є не зовнішнім антуражем, а дійсно працює як інструмент аналізу.

У розділі 2, присвяченому життєтворчості Лей Ляна, особливо цінною видається здатність авторки поєднати біографічний, культурно-історичний та етичний плани оповіді. З одного боку, вона точно фіксує важливі факти формування митця, а з іншого — показує, яким чином пережитий історичний досвід, еміграція, занурення в китайську інтелектуальну традицію та західне академічне середовище трансформуються в особливий тип відповідального художнього мислення. Унаслідок цього композитор постає не лише як автор музичних текстів, а як фігура, в якій життєвий досвід, етика і творчість утворюють нероздільну єдність.

Аналітичні спостереження третього розділу мають і ще одну важливу якість, пов'язану з уважним врахуванням специфіки самого фортепіано як інструмента. Фортепіано постає в роботі не просто як засіб відтворення висотно організованого матеріалу, а як складний акустичний організм, у якому можуть взаємодіяти ударний, струнний і резонансний принципи звукоутворення. Саме тому дослідження має цінність і для сучасного інструментознавства, і для виконавського музикознавства.

З огляду на наведене, дисертація Тан Гао Сіцзя є працею, що має не лише спеціально-музикознавчу, а й ширшу гуманітарну вагу. Вона відкриває перспективи подальшого вивчення сучасної музичної композиції як кроскультурного феномену, нових моделей музичного часу, ролі слухання у сучасній композиційній практиці, а також функціонування фортепіано в полі розширених тембрових і виконавських можливостей.

Оцінка змісту дисертації, її завершеність та дотримання принципів академічної доброчесності. За своїм змістом дисертаційна робота Тан Гао Сіцзя відповідає характеру й рівню кваліфікаційного дослідження, поданого на здобуття ступеня доктора філософії. У ній наявні всі необхідні структурні елементи, чітко окреслено проблему, мету, завдання, об'єкт, предмет, методологію, наукову новизну, теоретичне й практичне значення, представлено само-

стійно сформульовані висновки та належним чином організовано довідково-бібліографічний апарат.

Робота справляє враження завершеної, цілісної наукової праці, що має власну концептуальну вісь та послідовно реалізований дослідницький задум. Аналіз самого рукопису, посилального апарату, характеру інтерпретацій і логіки викладу дає підстави оцінювати дисертацію як самостійно виконане дослідження. Запозичені концепції та матеріали введено до тексту коректно, з належною атрибуцією, а власний аналітичний внесок авторки, особливо в розгляді фортепіанних творів Лей Ляна, є очевидним і переконливим.

Мова та стиль викладення результатів. Дисертація написана українською мовою на доброму науковому рівні. Стиль викладу є академічним, виваженим, без зайвої риторизації та без необґрунтованої метафоризації. Авторка вільно й коректно оперує поняттєвим апаратом музикознавства, культурології, філософії та суміжних гуманітарних дисциплін, а терміни вводить і використовує послідовно.

Важливо, що виклад матеріалу має логічно поступальний характер: від постановки загальної теоретичної проблеми — до реконструкції культурно-філософського контексту — і далі до розгорнутого аналізу конкретних творів. У цьому русі текст зберігає переконливість для фахового читача, а складні теоретичні положення, як правило, співвіднесені з музичним матеріалом. Робота загалом грамотно відредагована; поодинокі стилістичні або технічні огріхи не впливають на її наукову вартість. У структурно-технічному сенсі рукопис оформлено відповідно до чинних вимог МОН України щодо оформлення дисертацій.

Оцінка структури дисертації. Структура роботи є чіткою і логічною. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та двох додатків. Загальний обсяг становить 233 сторінки, з них 175 сторінок — основний текст. Список використаних джерел налічує 203 позиції, серед яких 115 джерел іноземними мовами.

У *Вступі* авторка переконливо обґрунтовує актуальність теми, визначає мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, окреслює методологічну основу

роботи, подає характеристику джерельної бази, формулює наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, а також наводить відомості про апробацію і структуру дисертації. Вступ виконує не лише формальну, а й концептуальну функцію: він задає дослідженню чіткий інтерпретаційний горизонт і відразу виявляє авторське розуміння проблеми.

Розділ 1 «*Феномен синкретизму в сучасній мистецькій парадигмі*» виконує функцію теоретико-методологічного фундаменту всієї праці. Його сильною стороною є те, що авторка не обмежується дефінітивним викладом, а простежує історію поняття синкретизму у різних гуманітарних традиціях, демонструючи зміну його статусу — від характеристики архаїчних культурних форм до сучасної аналітичної категорії. Важливим є послідовне розмежування синкретизму й синтезу, яке надалі стає опорним принципом інтерпретації музичного матеріалу. У *підрозділі 1.1* авторка системно опрацьовує український гуманітарний корпус, виявляючи різні способи осмислення синкретизму — як принципу художньої цілісності, як форми міжмистецької взаємодії, як культуротворчої інтенції та як стилю мислення. Показово, що здобувачка не механічно компілює позиції різних авторів, а вибудовує з них цілісну теоретичну конфігурацію, продуктивну саме для музикознавчого застосування. *Підрозділ 1.2* має особливе значення для всієї дисертації, оскільки тут розглянуто співвідношення китайської та західної моделей мислення в кроскультурній композиторській свідомості. Авторка переконливо зіставляє західну логіко-концептуальну модель і китайську образно-процесуальну традицію сянь-мислення, показуючи, що йдеться не просто про різні культурні стилі, а про різні способи організації художнього досвіду. Важливим і доречним є залучення постаті Чжоу Веньчжуна як одного з попередників неосинкретичного мислення в музиці ХХ століття. У підсумку перший розділ не лише окреслює поняттєве поле, а й створює необхідний теоретичний інструментарій для подальшого аналізу творчості Лей Ляна.

Розділ 2 «*Філософія та художній світ Лей Ляна на перетині двох культур*» присвячено реконструкції життєтворчості композитора та осмисленню

його філософії творчості. У *підрозділі 2.1* послідовно простежено формування творчої особистості Лей Ляна в перетині китайського та американського культурних середовищ. Авторка не зводить біографічний матеріал до довідковості, а розкриває його як джерело художнього мислення. Особливо цінним є аналіз ролі родинного середовища, досвіду Культурної революції, подій 1989 року, еміграції, навчання у США, а також неінституційних форм інтелектуального становлення композитора, зокрема його зв'язку з Рулан Чжао Піан. Усе це дозволяє побачити, яким чином етичний, культурний та особистісний досвід входить у саму тканину композиторської свідомості. *Підрозділ 2.2* є одним із найпереконливіших у дисертації. Тут систематизовано ключові концепти музичного мислення Лей Ляна — однотонову поліфонію, тіні, дихання та трансформацію. Важливо, що здобувачка розглядає їх не як декларативні метафори, а як реальні координати композиторської поетики, що визначають організацію часу, тембру, форми і звучання. Не менш переконливо в цьому розділі показано соціальну, етичну та екологічну спрямованість творчості композитора. Лей Лян постає в роботі не просто як майстер техніки, а як митець-мислитель, для якого музика є формою відповідального слухання світу.

Розділ 3 «*Фортепіанна творчість як відображення синкретизму мислення Лей Ляна*» становить аналітичне ядро дисертації. Саме тут найвиразніше проявляється самостійний науковий голос авторки. Аналіз творів не підмінюється переказом програмних коментарів або формальною фіксацією технічних прийомів, а розгортається як інтерпретація музичного мислення на рівні звукової організації, фактури, тембру, форми та виконавської взаємодії. У *підрозділі 3.1*, присвяченому циклу *My Windows*, показано, як у ранній, але вже художньо зрілій фортепіанній творчості Лей Ляна формуються його визначальні творчі принципи. Авторка переконливо висвітлює роль концепту дихання, циклічної архітекtonіки, розширеної педалізації, резонансного мислення та однотонної поліфонії. Цінним є те, що цей твір розглядається не як сукупність локальних ефектів, а як цілісний цикл, де дзен-буддійська медитативність, темб-

рова трансформація фортепіано і процесуальне переживання часу утворюють єдність.

Аналіз концерту *Tremors of a Memory Chord* у підрозділі 3.2 демонструє інший рівень синкретизму — міжжанровий і міжкультурний. Авторка переконливо показує, що взаємодія фортепіано та великого китайського оркестру не зводиться до «ефектної» екзотизації або простого суміщення різних інструментальних світів. Навпаки, у центрі її уваги опиняється глибинна інтеграція різних моделей організації часу, пам'яті, фактури та тембру. Суттєво, що концерт розглянуто у співвіднесенні як із європейською жанровою моделлю, так і з принципами китайської циклічності, що дозволило авторці виявити інтерференцію культурних кодів не на поверхні стилю, а в самій драматургії твору.

Підрозділ 3.3, присвячений *Piano, Piano*, є особливо цікавим із погляду сучасної композиційної техніки та виконавської проблематики. Здобувачка тонко прочитує принцип палімпсесту, конструктивно реалізований у двошаровій організації циклу («Світло» / «Тінь»). Важливим є висновок про те, що палімпсест тут постає не лише як образ пам'яті, а як модель співіснування модерністської серійної логіки та новітніх сонористичних, алеаторних і тілесно-виконавських практик. Переконливо показано і зміну статусу виконавця: він перетворюється зі звичайного інтерпретатора на співтворця форми.

У підрозділі 3.4 проаналізовано п'єсу *The Moon Is Following Us*, у якій, за слушним спостереженням авторки, відбувається принципова зміна композиторської оптики. Відмова від розширених технік гри на струнах і повернення до традиційного клавійного звуковидобування не означають спрощення мови Лей Ляна. Навпаки, авторка переконливо доводить, що тут синкретизм реалізується через внутрішню асиміляцію спектрального слухання, фольклорної пам'яті, сонорних принципів і пейзажного просторового мислення. Особливо цінним є висновок про те, що мелодія в цьому творі мислиться як ландшафт, а форма — як послідовність змін слухової перспективи.

Підрозділ 3.5, присвячений фортепіанним дуетам *Against Piano* та *Will You Come to My Dream?*, вдало завершує аналітичну панораму дослідження.

Обидва твори розглянуто не лише як хронологічні межі досліджуваного періоду, а як важливі свідчення сталої естетичної настанови композитора. Авторка переконливо показує, що в цих дуетах фортепіано мислиться передусім як спільний простір дії, слухання й взаємної присутності, де звук виникає з поєднання фізичного жесту, резонансу та тиші. Таким чином, третій розділ у цілому доводить, що фортепіанний доробок Лей Ляна є внутрішньо узгодженим художнім цілим, у якому різні жанри, масштаби і технічні рішення не руйнують, а щоразу по-новому актуалізують авторську ідентичність.

Завершальні висновки роботи є змістовними й добре узагальнюють основні результати дослідження. У них переконливо підсумовано, що синкретизм у сучасному гуманітарному дискурсі виходить за межі історико-описового терміна і набуває статусу аналітичної категорії, придатної для осмислення музичного мислення в умовах кроскультурної взаємодії. Авторка аргументовано доводить, що фортепіанна творчість Лей Ляна 1999–2017 років є цілісним художнім простором, у якому синкретизм реалізується на рівні звуку, часу, форми, тембру та виконавської взаємодії. Висновки не дублюють механічно зміст розділів, а підносять його на рівень узагальнення, що є важливою ознакою зрілого дослідження.

Оприлюднення результатів дисертаційної роботи. Основні положення і результати дисертації відображено у трьох одноосібних наукових статтях здобувачки, опублікованих у фахових наукових виданнях України. Тематика цих публікацій безпосередньо корелює з головними напрямками дисертаційного дослідження: питаннями культурної ідентичності Лей Ляна, етико-соціального виміру його творчості та проблемою інтерференції культурних кодів у концерті *Tremors of a Memory Chord*. Позитивно оцінюю і рівень апробації. Окремі положення роботи були представлені на низці всеукраїнських і міжнародних наукових конференцій та круглих столів упродовж 2023–2025 років. Таким чином, наукові результати дисертації належним чином оприлюднено, і вони відповідають вимогам чинного порядку присудження ступеня доктора філософії щодо висвітлення основних результатів у публікаціях.

Недоліки, зауваження, дискусійні питання до дисертаційної роботи.

Високо оцінюючи науковий рівень дисертації, вважаю за доцільне висловити кілька зауважень і побажань, що мають переважно дискусійний характер.

Теоретичний розділ є змістовно насиченим і добре аргументованим, однак для посилення його операційної чіткості було б корисно наприкінці першого розділу або у вступі до третього сформулювати стисле зведення конкретних аналітичних критеріїв, за якими авторка розпізнає синкретизм у музичному тексті. Це надало б дослідженню ще більшої методологічної прозорості і полегшило б перенесення запропонованого підходу на інший музичний матеріал.

Виконавський аспект у роботі представлено переконливо, однак практичну цінність дослідження ще більше посилив би окремих узагальнювальний додаток або таблиця з систематизацією розширених фортепіанних прийомів, типів педалізації, резонансних ефектів та їх художніх функцій у кожному з проаналізованих творів. Такий додаток був би особливо корисним для піаністів і викладачів, які працюватимуть із репертуаром Лей Ляна.

У поодиноких місцях трапляється не цілком уніфіковане подання англійських назв творів та окремих термінів, що, втім, має редакторський, а не концептуальний характер і легко усувається під час підготовки тексту до подальшого використання.

Зазначені зауваження не применшують наукової цінності дисертації, не впливають на загальну позитивну оцінку роботи і можуть бути розглянуті як перспективні напрями подальшого розвитку порушеної проблематики.

Також вважаю за необхідне поставити здобувачці кілька запитань для наукової дискусії:

1. Ви переконливо реконструюєте еволюцію фортепіанної поетики Лей Ляна. Які параметри, на Вашу думку, змінюються найвідчутніше від ранніх творів на кшталт *Against Piano* та *My Windows* до *The Moon Is Following Us* і *Will You Come to My Dream?*, а які залишаються інваріантними і забезпечують внутрішню єдність авторської ідентичності?

2. У структуру Вашого дослідження інтегровано виконавську практику як суттєвий аналітичний чинник. Як системно розглянуті Вами технічні та артикуляційні виклики — розширені прийоми, педалізація, робота з резонансами, взаємодія клавішного і позаклавішного простору — впливають на формування аудіального образу твору? Які з цих чинників є, на Вашу думку, найскладнішими для виконавця? З якими потенційними викликами стикається виконавець у зверненні до фортепіанних концептів Лей Ляна?

Висновок про дисертаційну роботу. Вважаю, що дисертаційна робота Тан Гао Сіцзя на тему «Фортепіанна творчість Лей Ляна в контексті синкретизму музичного мислення композитора» є самостійним, завершеним і концептуально цілісним науковим дослідженням, виконаним на високому фаховому рівні. У ній розв'язано конкретне наукове завдання, що має істотне значення для галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Дисертація відповідає чинним вимогам до робіт на здобуття ступеня доктора філософії, зокрема вимогам пунктів 5–8 Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44, а також чинним вимогам МОН України до оформлення дисертації.

Здобувачка Тан Гао Сіцзя заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор
директор
Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України



Савчук Ігор Борисович