

Відгук

рецензента, доктора мистецтвознавства, професора, член-кореспондента НАМ України Тишка Сергія Віталійовича на дисертацію Кан Їнчжен «Симфонічне оркестрове виконавство Китаю ХІХ-ХХІ століть в контексті вестернізації та інтеграційних процесів у музичній культурі», поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 - культурологія.

Намір дисертанта Кан Їнчжен надати у дослідженні надзвичайно широку панораму становлення та розвитку симфонічного оркестрового виконавства в Китаї майже за 150 років, від другої половини ХІХ до ХХІ століття, є безумовно сміливим та масштабним. І вже тому викликає повагу до наукового задуму дисертанта. Відразу зауважу, що автор виконує це завдання досить професійно, ретельно, використовуючи досвід китайської та європейських гуманітарних наук, перш за все – власне культурології та музикознавства. Саме такий синтез надав можливості творчо повноцінно та з найсучасніших наукових позицій здійснити мету Кан Їнчжен – визначити особливості “процесу формування симфонічної оркестрової культури Китаю і виявлення впливу політичних та економічних факторів на його розвиток”. І ця мета є дійсно ідеєю культурологічного сенсу як за формулюванням, так і за методологією та методикою наукових шляхів її досягнення. Відразу звертаю увагу на те, що матеріалом дослідження стали маловідомі у культурологічному знанні різноманітні (а часом — і унікальні)

архівні дані: китайські періодичні видання кінця ХІХ – початку ХХ ст., різноманітні державні програмні документи, міждержавні угоди Китаю із зарубіжними країнами, насамкінець - документи, що змальовують картину фінансової та творчої діяльності оркестрових колективів у певні періоди, тощо.

Особливої уваги заслуговує активне використання терміну «вестернізація». Він характеризує у цілому позитивний фактор розвитку китайської музичної культури. Автор справедливо розглядає це явище як суттєво необхідний, хоч і протирічний вектор процесів культуротворчості в Китаї та сучасній китайській музиці. В процесі подальшого вивчення дуже плідною була б масштабна екстраполяція цієї тенденції і на інші культури народів Азії. А розгляд симфонічного виконавства є найперспективнішим та найзручнішим шляхом у дослідженнях цих процесів, що аргументовано доводить саме дисертація Кан Їнчжен. У цьому сенсі дуже вдалою та цінною за історико-культурним матеріалом видається розвідка щодо стану музичної культури Шанхаю у ХІХ та на початку ХХ ст., з приводу чого дисертант слушно зауважує: «Необхідно підкреслити, що для всебічного і об'єктивного висвітлення процесів, пов'язаних із європеїзацією музично-культурного простору Шанхаю потрібно враховувати демографічну структуру його населення». Тобто справа ця нелегка та потребує багатьох знань у найрізноманітніших галузях — культурології, історії, соціології, урбаністиці, тощо. Слід зауважити, що Кан Їнчжен достойно виконує це складне завдання, даючи правдиву та насичену, багатопланову картину життя цього великого міста — мегаполіса,

спрямовуючи власні зусилля функціонально — на стан культури міста (розділ 1.2).

Майже вичерпно досліджено в дисертації функціонування оркестрових колективів та творчість місцевих музикантів, гастрольну діяльність іноземних гастролерів в Шанхаї (флейтист Ж. Рамюс, британський органіст та піаніст Г.Б. Фентум, голландський скрипаль і піаніст Й.Х. Ібург та ін.) та в інших містах — наприклад, в Харбіні (чех Ельма) або в Пекіні. Тому автор і надає цілком коректний висновок щодо стану музичного життя Китаю більш як сторічної давнини: «З появою музично-громадських організацій (асоціацій, товариств) активізується музично-освітня і концертно-виконавська діяльність місцевих професійних музикантів і аматорів та музикантів-гастролерів, котрі демонструють не тільки високий рівень майстерності, але й презентують нову музику композиторів-сучасників і прогресивні досягнення в інструментобудуванні». А це (поряд з відкриттям перших музичних навчальних закладів) не могло не вплинути і на загальний стан професійної музичної культури Китаю: «Одночасно з появою навчального музичного закладу для інструменталістів Харта і оркестрів розпочинається процес формування національної виконавської школи на західних інструментах, кращі представники якої згодом стануть фундаторами інструментальних класів перших музичних навчальних закладів і провідними виконавцями новостворених духових і симфонічних оркестрів».

Детально досліджені умови існування симфонічних оркестрів у музичній культурі сучасного Китаю (розділ 3.2). Цінним перш за все тут є те, що діяльність симфонічних колективів розглянуто як систему, що динамічно розвивається

у часі та просторі. При цьому вона розглядається в контексті різних національних моделей діяльності симфонічних оркестрів у багатьох країнах світу - німецької, американської і лондонської тощо. Тут зверну увагу на важливий висновок дисертанта: «Якщо аналізувати перший етап інституціональної реформи 80-90-х років ХХ ст., котрий був спрямований на створення конкурентоспроможних художніх колективів із ефективною фінансово-економічною системою управління, то в даному випадку спостерігаються окремі ознаки (самоокупність, колективний підряд) характерні для американської моделі управління професійними оркестрами. У складний період переходу від жорстких ідеологічних та економічних імперативів «культурної революції» до ліберальних законів ринку держава мінімізує централізоване бюджетне фінансування симфонічних оркестрів, обмежуючи їх кількість найбільш значущими для національної культури колективами. Впровадження самофінансування як основи економічної бази і керівного принципу ефективності творчої діяльності оркестрових колективів стало визначальним фактором в процесі переходу від адміністративно-командної системи управління до ринкової економіки». Таким чином, успішне проведення економічних реформ, на думку дисертанта, стало підґрунтям для появи принципово нової стратегії розвитку музичної культури Китаю. У цьому сенсі дуже показово — навіть як пророцтво — звучать наведені дисертантом слова видатного диригента Л.Мазеля: «Нам потрібні захисники наших музичних класичних традицій, щоб класична музика вижила, було б дуже добре, якщо б один з найважливіших захисників класичної музики знайшовся в Китаї. Я думаю, що китайський народ, який продемонстрував

свою пристрасть і надзвичайно високі естетичні почуття, – це ідеальне місце для розростання інтересу людей до класичної музики».

Цілком справедливо в дисертації підкреслюється роль «Альянсу симфонічних оркестрів Китайської асоціації музикантів», створеного за ініціативою Національного симфонічного оркестру 19 липня 2019 в місті Ханчжоу. Багатопланова та плідна діяльність цієї некомерційної професійної організації, (входить до складу Китайської музичної асоціації), за думкою автора дисертації, «спрямована на встановлення контактів та об'єднання професійних симфонічних колективів і виконавців, створення платформи для співпраці та обміну практичним досвідом між ними, організацію семінарів з художнього розвитку, розробку норм та галузевих стандартів, зміцнення оркестрової дисципліни, підвищення рівня оркестрової культури і захисту прав та інтересів творчих колективів і виконавців. Не менш важливим пунктом програмних завдань «Альянсу...» стала популяризація симфонічних творів китайських композиторів та організація концертних виступів оркестрів «з характерним китайським стилем, китайським темпераментом та китайським духом у світі для стрибка у розвитку симфонічної оркестрової культури країни».

На жаль, дисертація Кан Їнчжена не позбавлена і деяких, часом суттєвих, недоліків. Наведу тут ті, що заслуговують особливої уваги дисертанта:

1. Автору не завжди вдається запобігти зайвої політизації культурологічної/мистецтвознавчої проблематики (наприклад, у розділах 2.1. 3.2).

2. Хоч намір Кан Їнчжена надати якнайширшу панораму музичної культури Китаю неможливо не схвалити, все ж обсяг матеріалу дисертації - від другої половини XIX ст. до нашої сучасності - видається безперечно перебільшеним для дисертаційних досліджень такого типу і не завжди допомагає автору зосередитися на важливих деталях, що безумовно збагатили б зміст дослідження. Але слід зауважити і те, що дисертант все ж надає вірні оцінки важким періодам в історії його батьківщини, наприклад: «Культурна революція 1966-1976 рр., основна ідеологічна стратегія якої була спрямована на «запобігання відновленню буржуазного мистецтва і літератури в політичному житті» максимально обмежила індивідуальну свободу і запровадила жорстку регламентацію художньої творчості митців. Заборона виконання західної музики і встановленням суворих обмежень на використання європейського інструментарію, котрі супроводжувались закриттям симфонічних оркестрів, мали негативні наслідки для розвитку оркестрової культури Китаю у вказаний період. Створення зразкових революційних творів ідеологічного спрямування із низькоякісним художнім змістом і використання їх як основи оперного та симфонічного репертуару творчих колективів призвело до «штучного застою» в композиторській творчості і значно знизило виконавський рівень симфонічних оркестрів».

Незважаючи на висловлені мною зауваження, вважаю, що дисертація Кан Їнчжена є достатньо самостійним і професійним науковим культурологічним дослідженням, що знаходиться у сфері діалогу Схід – Захід і дає плідні для його здійснення рекомендації, що базуються на досвіді минулого, але спрямовані в майбутнє. Наукова праця «Симфонічне

оркестрове виконавство Китаю XIX — XXI століть в контексті вестернізації та інтеграційних процесів у музичній культурі» відповідає вимогам, що висуваються МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 - культурологія, і Кан Їнчжен гідний присвоєння такого ступеня.

**Доктор мистецтвознавства,
професор Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського,
член-кореспондент**

НАМ

України

С.В.Тишко