

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Лю Ле

«ОПЕРНА ТВОРЧИСТЬ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-ЕМІГРАНТІВ В АСПЕКТІ ВЗАЄМОДІЇ СХІДНИХ ТА ЗАХІДНИХ ТРАДИЦІЙ»,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

(02 – «Культура і мистецтво»)

Рецензована дисертація приваблює увагу цікавим та об'ємним музичним матеріалом – всебічним аналізом маловідомих в науково-творчому обігу України восьми опер китайських композиторів-емігрантів у мистецькому трансатлантичному часопросторі («Дев'ять пісень», 1989), «Марко Поло», 1996), «Півонієвий павільйон», 1998), «Чай – дзеркало душі», 2002), «Перший імператор», 2006) **Тан Дуна** та «Пісня Меджнун», 1992), «Мадам Мао», 2003), «Мрія Червоної палати», 2016) **Брайт Шена**). На такому масштабному ґрунті авторка вибудовує оригінальну концепцію, зміст якої містить кілька проблемних дискурсів музичної китаїністики – одного з найбільш динамічних напрямів світової науки про музику в наш час.

1. Для початку означу рівні проблемного спрямування в дисертації Лю Ле з метою вияву послідовної системності авторської концепції (як критерій оцінки її відповідності сучасним вимогам).

Почну з мета-рівня, яким є філософсько-світоглядна система композиторської творчості, її соціокультурні чинники, що так чи інакше вбудовуються у картину світу, «провокуючи», в свою чергу, відповідну систему понять та категорій аналізу музики (за концепцією І. Романюк)¹. Сьогодні вивчати китайську музику поза світовим контекстом не можна, бо це не відповідає викликам часу і реаліям буття світу. Як вважає сучасний дослідник Бай Є, перед митцями Китаю, які працюють в еміграції, постають три шляхи: *закритий* (модель національної «консервації»), *міграції/адаптації* в чужому культурному середовищу); або найбільш перспективний – динамічно-відкритий: *модернізація* з урахуванням досвіду універсалізації відцентрових тенденцій євроатлантичної культури і – головне (!) – збереженням національно-ментальної ідентичності (на всіх

¹ Романюк І. «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладі української музичної культури): автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П.Котляревського. Харків : ХДУМ ім. І.П.Котляревського, 2009. 17 с.

рівнях: «традиційна культура етносів – індивідуально-композиторське мислення – музичний твір»).

Спроба розібратися в багатоукладній культуротворчій «зустрічі Сходу та Заходу» не є новою, і вже отримала певну «калькуляцію» від наукової спільноти. Щоб зрозуміти, наскільки в ХХІ століття змінюється парадигма самосвідомості Новітньої музикології, достатньо «пунктирно» означити вершинні досягнення когнітивістики: від радянського інтернаціоналізму (Н. Шахназарова, 1980) – до перезавантаження на компаративний аналіз музичної антропології в працях Г. Орлова (1998 рік «Древо музики») та пізнього І. Земцовського (2001), Лю Ле доходить висновку, у розвиток думки О. Алкон, що «сьогодні в сфері гуманітарного знання відчувається поступовий перехід від протиставлення східної та західної культур до усвідомлення їхньої *єдності*»². В нашій термінології – до розуміння *пліромності* і водночас *поліфонічності* світової культури як двох умов (гарантів) її життєздатності».

Тим не менш, діалог між Сходом і Заходом убачається далеким від досконалості, сповненим проблем, що виникають через відмінності типів культур, усвідомлення цілісності яких неможливе без розуміння специфіки кожного з компонентів «картини світу» (пише Лю Ле на сс.29–30) (європейської чи китайської – авторка цим питанням не задається, хоча ясно чому? Бо вона – адепт транснаціонального наукового мислення). Отже, в залежності від обраного матеріалу (творчості композиторів ХХ століття) майже усі пишуть про Схід–Захід із залученням слів «постмодернізм», «глобалізація», «діалог культур», їх взаємодія або ж інтеграція. Ці поняття стали загальноживаними, але від кількості концепційно не набули змістовної ясності, виправданості, «логічної прозорості» (за виразом Г. Ф. Гегеля). Якість – величина скалярна, тож якщо не збільшувати кількість термінологічних новоутворень (що при нагоді й роблять молоді дослідники), стратегічно важливо розібратися у співвідношенні цих понять не «по горизонталі» («через кому», по мірі появи їх в науковому «повсякденні»), а за принципом міждисциплінарного моделювання системної цілісності, якими є жанр опери, – з одного боку, та національний стиль – з іншого. **Саме такий підхід обрала Лю Ле, звернувшись до концептуалізації складних процесів взаємодії двох цивілізацій «Схід та Захід» як системи культурного відтворення транснаціонального буття музики.**

² Алкон Е. М. Музыкальное мышление Востока и Запада, континуальное и дискретное : автореферат дис. ... доктора искусствовед. : спец. 17.00.02 — муз. искусство. Владивосток, 2001. 40 с.

Мабуть, вже настав час певної «ревізії» з боку нової генерації науковців, для цього потрібна історична дистанція. Завдячуючи своїм аспірантам із КНР, ми постійно стикаємося з проблемами історичної та стильової ідентифікації та періодизації проявів тенденції до синтезу культур Сходу та Заходу, зокрема, під час знайомства вокальних творів митців з Китаю, які навчалися в консерваторіях СРСР (як правило, знайомство обмежувалось аспектом мовно-стильового аналізу композиторського тексту). Тому для мене тема, запропонована Лю Ле і вирішена нею на системно-типологічному рівні; такою, над якою я розмірковую досить тривалий час, і вона ще довго не буде мати остаточної визначеності, тобто є дискусійним «входженням» авторки дисертації в «епіцентр» проблемної зони сучасної китайської музикології, яка розквітає на українському науковому ґрунті. І це не може не тішити, оскільки така **інтеграція української** (в особі шановного наукового керівника кандидата мистецтвознавства О.Г.Антонової та навчального закладу НМАУ імені П.Чайковського, в якому виконано кваліфікаційну працю) **та китайської наукової думки** (в особі Лю Ле) свідчить про відповідальність самої музичної науки викликам глобалізації. Тому вона давно вже є інтегративною за змістом і формою існування.

Інакше кажучи, я констатую наукову новизну ідей, концептуальність мислення авторки, наявність в її тексті відповідної дискусії з науковою спільнотою; йдеться про актуалізацію обраної теми і досвід її обґрунтування. Зокрема, в творчості європейських композиторів, починаючи з 30-50-х років минулого століття, відбувався «зустрічний» процес засвоєння китайської скарбниці – поезії середньовіччя, яка отримала назву «класична», або «золота доба». Духовна височінь та поетична краса образів світу далекого Сходу через осягнення філософії та психології людини відразу встановили для наукового пізнання два виміри:

– *сродність* Западу та Сходу як системи культурних цінностей людини-творця;

– *відмінність* у сприйманні європейської культури як взірця Західної культури на користь національним традиціям самоідентифікації.

Вихід у трансатлантичний вимір (за межі європейської географії та культури) означав примноження кількості творчих впливів через феномени *Іншої культури* – її суб'єктів, комунікантів, артефактів і, відповідно, ускладнення проблеми стильового пошуку композиторським *Я* власного шляху. У дисертації Лю Ле йдеться про надскладний жанр музично-театральної практики (оперу), містяться цікаві спостереження та факти щодо творчої біографії китайських композиторів-емігрантів (з акцентом на персоналіях – Тан Дуна та Брайт Шена), аналіз їхньої оперної спадщини, і

не тільки (специфіки комунікації, впливів позамузичних чинників, стилістики та системи музичних символів).

Дисертантка намагається розробити власний *стиль викладу* з позицій:

- 1) методології, відповідної до складного специфічного матеріалу;
- 2) подальшої екстраполяції запозичень, дотичних до теми музикознавчої дисертації культурологічних вчень і авторських ідей: наприклад, П. Бурдье, який увів термін «соціальні поля» (с. 51), або теорія транснаціоналізму А.Г. Хопкінс (Британія), чи транснаціонального аналізу І. Тайрела (Франція) (с. 52).

II. Логіка структуризації рецензованого дослідження враховує як історичний підхід, так і діалектичний канон когнації «від загального – через особливе – до індивідуального (специфічного)». Так, у підрозділі 1.1 «Східні культурні традиції в західному світі: історіографічний аспект» йдеться про відбиток в європейській культурі орієнтальних мотивів та рефлексій, запозичених з Китаю: *шинуазрі* (від фр. *chinoiserie*), *турецький стиль*, або *тюркрі* (фр. *style à la turque, turquerie*), інших культур Сходу (Японії, Індії). То були не стільки культурні традиції, а скоріше їх «відгомін» очима європейців. (До речі, цей процес не припиняється від 70-х років ХХ століття, позначених ознаками постмодернізму, до сьогодення).

Лю Ле не акцентує увагу на зацікавленнях композиторів на теренах СРСР *медитацією як способом східного світобачення* як знакової «візитівки» авторської рефлексії, відповіддю на духовну несвободу³. Однак цю паралель хотілося озвучити у зв'язку зі несподіваною в контексті аналізу творчості композиторів – емігрантів з Китаю згадкою про «Медитативне дійство на вірші давньокитайських поетів» М. Шуґа.

Думається, що аналогічна ситуація «духовного спротиву» і вигнання спіткала і китайських музикантів; від'їзд до інших країн світу під час культурної революції свідчить про соціокультурну мотивацію еміграції творчої інтелігенції. Питання полягає в іншій площині, яку Лю Ле визначає як проблема стильової та мовно-стильової ідентифікації композитора. Особистість – це вже інший ментальний рівень когнації «китайського образу світу та людини», про який йдеться у дослідженні як транснаціональне явище.

III. Засадничі концепти дисертації, її смислові «скрепи», що обговорюються як інноваційні напрацювання Лю Ле, обумовили цінність отриманих теоретичних результатів. Їх кілька:

- феномен транснаціоналізації музичного мислення, пов'язаного з сучасними способами культурного відтворення.
- «Транснаціональні поля композиторської творчості композиторів-емігрантів

³ звідси народження жанру «Медитація» в музиці – від Третьої симфонії Б. Тищенка, Четвертої В. Бібіка до творів з медитативною семантикою Г. Канчелі, А. Тергеряна, А. Пярта, В. Сильвестрова.

стають платформою для виявлення подвійної ідентичності композиторського стилю та допомагають встановити *нові парадигматичні обставини* музичної творчості» (с. 5, анотація; с.189 Висновків);

➤ неоорієнталізм, або новий образ Сходу в музиці (або «нова китайська музика», за висловом Барбари Міттлер з праці «Dangerous Tunes» (1997) і Лю Цзіньчжі «Критична історія нової музики в Китаї» (2010): вказано на с. 191 дисертації;

➤ впровадження в науковий обіг нових термінів (с.68 дис.), надання їх дефініції (транснаціоналізм музичної творчості, тип транснаціоналізації музичної творчості); звідси авторська типологія шляхів транснаціональної взаємодії: сепарація, екстраполяція, інтеграція;

➤ «Транснаціональні поля» музичної творчості, які обговорюються у підрозділі 1.2 (як я розумію, в якості екстраполяції культуротворчих теорій).

Дійсно, слід розрізняти різні конфігурації «зустрічі» культур (наприклад, у Б. Бріттена в його «Пісня з Китаю», написаних у 1930-ті роки – один випадок; інший у китайського композитора Цзо Чженьгуань, який навчався в СРСР (про який пише Ма Цзяця в підрозділі «Три романси на давньокитайську поезію» як зразок міжстильового синтезу» своєї дисертації на с. 83). Вокальний цикл Е. Денисова – це інша конфігурація транснаціоналізму китайського автентизму в систему «радянської» композиторської школи.

Повертаючись до дисертації Лю Ле, **резюмуємо:** вищезазначені порівняння – на її користь: дисертантка надала системний, послідовний аналіз історичних шляхів творчої ідентифікації кількох генерацій китайських композиторів у часопросторі західноєвропейської культури і ширше – трансатлантичної (США). Цього достатньо, щоб визнати внесок дисертантки в розробку теорії культурного глобалізму в аспекті заявленої теми.

Кілька слів про концептосферу дисертації Лю Ле як платформу оцінки оригінальності та перспектив для сучасного слова про музику. За лаштунками прочитання дисертації, я констатую відчуття певного «перезавантаження» власного досвіду моделювання проблеми «Схід – Захід». Щоб зрозуміти концепцію Лю Ле, слід мати відповідне мислення с «розширеною свідомістю» і володіти новою термінологією. Я не знаю, добре це, чи погано, і чи слід визнавати це в публічній площині академічно мислячому музикознавцю. Однак мені подобаються ситуації відмови від традиційних штампів «старої» академічної традиції опису синтетичного жанру опери, або діалогу культур в дисертаціях молодшої генерації музикознавців. Що мається на увазі? Здатність до нової стратегії та платформи мислення. Прокоментую свою думку. Наприклад, «оксюморон» від знайомства з творами Тан Дуна, який наводить дисертантка (а я хочу

опукло «обіграти» його як цікавинку). Так, композитор вважає, що опера «Чай – дзеркало душі» спрямована те, щоб «почути колір, побачити звук» (с.146). У цьому прихований креативний перегук філософських ідей із П. Клоделем, який багато цитується на сторінках дисертації (с. 34).

Йдемо далі. Побачити звук – здатність до *кон*-тонації (термінологічно-когнітивний перегук з працями І. Мацієвського про властивість звука моделювати звучний простір, який відчутно засобами музичного слуху), коли звукові утворення (за фактурно-ритмічною будовою та тембровим звучанням) породжують зорові асоціації (звідси такі ефекти, як музичний пейзаж, картинність, звуконаслідування природи – шум вітру, дзюрчання води, пташина мова).

Слух бачить (простір, просторові ефекти за рахунок тембрових фарб, інструментування) – оксюморон, типовий для програмної музики європейської доби бароко або романтизму в жанрах інструментальної або симфонічної музики, але не опери. Тому це – справжнє відкриття для європейського слухача. Дослідниця справедливо вказує на роль філософсько-світоглядних важелів цього явища.

Отже, можна сказати засобами патетичної риторики, що дисертація Лю Ле – це новітній досвід інтегративно осмислити, зрозуміти та увійти в китайську картину світу як чинник пліромності світової цивілізації планети Земля. І тому найбільш вдалим постає обґрунтування дисертанткою саме категорії транснаціонального як інтегративного способу мислення та культурного (й наукового!) відтворення!

Щодо таких критеріїв, як відповідність висновків поставленій меті та завданням, а також змістовного наповнення Списку використаних джерел скажу, що він є достатньо повним за ступенем висвітлення проблеми. Наприклад, я знайшла статті⁴ та дисертацію харківського аспіранта Бай Є, який видав монографію за матеріалами кандидатської дисертації⁵, в яких вбачаю певні перетини у розкритті типології історичних шляхів міграції китайських композиторів в мистецький універсум західної культури і звідти – за океан.

Висновки вважаю також досить повною картиною узагальнення аналітичних спостережень за обраними оперними творами китайських композиторів-емігрантів. Дисертація містить Додатки, нотні приклади, які дозволяють скласти враження про мовно-стилістичний рівень китайської національної картини світу, її інтонаційно-ладовий, тембровий та ладо-гармонічний «словники». Публікації відбивають процес становлення та

⁴ Див.: Bai Ye. (2018). Conceptual Models of Chinese Piano Music Integration into the Space of Modern Music. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 49, No. 1 (June 2018), pp. 137-148. <https://www.jstor.org/stable/26844635>

⁵ Бай Є «Китайська фортепіанна музика в контексті інтеграційних процесів світового музичного мистецтва» (Харків, 2014),

кристалізації наукової концепції авторки і відповідають вимогам МОН України.

Наукова мова та її стилістика. Специфіка наукового мислення обумовлена не тільки музичним матеріалом, який вивчається як невербальний спосіб звукообразного мислення. Більш складним є вибір методології, який, в свою чергу, обумовлює *відповідність літературно-наукової стилістики обраному матеріалу*. Цей рівень виконання дисертації є одним з критеріїв сучасності мислення її автора та актуальності теми, які безпосередньо вказують на новизну теми та отриманих результатів, оскільки доводять її на конструктивному обґрунтованому рівні. Мова – то спосіб мислення! Наприклад, в українській музикознавчій концептосфері існує термін *«метамова»* (міститься в інтерв'ю багатьох сучасних композиторів В. Сильвестров, О. Щетинський) і *метастиль*. Наша авторка теж його вживає, ставлячи завдання кореляції двох лінгвістичних етимонів *«транс-»* і *«мета-»*⁶

Стосовно висловлених думок наведу кілька **критичних зауважень**, які є типовими не тільки для цієї конкретної дисертації, свідчать про типову ситуації серед молодих дослідників (тому вважаю доцільним обговорити цю тему публічно).

Типова помилка №1): замість *явища* – вказівка на *слово*, яке означає точку зору дослідника на це явище (зловживання словами «проблема», «питання»). І їх не можна змішувати, взаємозамінювати буття явища (яке не потребує від вченого нічого сенько, воно просто існує в часопросторі, просто є в історії культури, в її «пам'яті»). А ось ставлення спільноти до нього може змінюватися досить докорінно. І тут свою роль відіграють виконавці, музикознавці, пересічна публіка, яка робить свій вибір щодо артефактів мистецтва. Ми бачимо, як протягом одного покоління слухачів (або життєтворчості одного вченого, який «задовольняв» ідеологічні, чи пропагандистські запити суспільства засобами науки про музику) змінювався не просто термінологічний тезаурус наукових текстів, а його глибинна (скалярна) сутність. І тоді нове покоління відвертається від системи цінностей попередників, котра, в свою чергу, втрачає актуальність і інтерес з боку прийдешнього покоління.

Тож слід дотримуватися правила (спочатку явище – за ним слово-термін, яке не може його уособлювати). Бо це призводить до типової помилки №2): до зловживання псевдонауковими виразами та словами, на кшталт, «проблеми культурного діалогу в контексті питання творчої

⁶ с.44: «Поєднання східних (літофони, металофони, гонги) та західних (ксилофони, литаври, дзвіночки) інструментів дає зовсім незвичайні ритми та звучання, надихаючи композиторів на створення універсальної – євразійської музичної метамови», – думка Ю. Азарової [Ошибки! Источник ссылки не найден., с. 168].

міграції» (див. : назва підрозділу у Змісті). виправляється це легко (звичайна робота редактора) шляхом усунення цих слів (проблеми, питання) – як зайвих. Замість «Творчість Тан Дуна в контексті **проблеми** інтеграції східних та західних музичних традицій» слід залишити «в контексті інтеграції традицій» (як явища, а не проблеми!). Або інший приклад: назва статті шановної здобувачки «Опера «Пісня Меджнуна» Брайта Шена як відображення проблеми діалогу культур» (опера не може відображенням **проблеми**, лише **явища** – діалогу культур).

Щодо оформлення тексту. Вважаю за необхідне обговорити певні типові для молодих науковців *огріхи*. Іноді у мене при читанні складного тексту складалося враження, що певні думки є фрагментами перекладу з іншої (рідної, або англійської мови), а не мислилися українською. Попри фаховий стиль наукового викладу зустрічаються певні ідіоми, вирази або застарілі, такі що знижують вартісність теоретичних знань, або невдалі стилістично. Наприклад, с. 81 дванадцятинотна (замість 12-тонова) система; *хоральна* чи **хорова** композиція? Україномовний читач не зрозуміє такий зміст речення: «Роботи Хуан Руо виконуються на сценах багатьох театрів світу» (с. 81). Мабуть, йдеться про оперні твори, опуси.

На одній і тій самій сторінці 78 зустрічаємо різне написання одного й того самого імені І Цзін; варіант – І Цзин. Який з них є правильним? Так само, на с. 164 чоловіче ім'я *Маджнун* має свою «тінь» *Меджнун* (відомий сюжет про його кохання до прекрасної Лейли). На с.79 зустрічаємо одруківки у прізвищі композитора Чжоу Венчжоу (помилково вказано Чжоу Вен-Чанг).

Зазначені зауваження вважаю доречними, бо вони полегшать роботу редактора Вашої майбутньої монографії, яку можна надрукувати на батьківщині за матеріалами дисертації, щоб цей текст читали і китайські науковці (ця практика є розповсюдженою в Китаї: я це знаю з діяльності кафедри інтерпретології та аналізу в ХНУМ імені І.П.Котляревського).

Для дискусії. Порівняння базових формулювань Вашої дисертації виявляє розбіжності, які можна пояснити синонімічністю наукового мислення (в обраному проблемному полі). Однак критерії оцінювання наукового дослідження потребують відповідності між темою, предметом та метою. Звідси питання №1: поняття «транснаціональне музичне мислення композиторів» (мета) і «аспект взаємодії східних та західних традицій» (тема) є взаємозамінними, синонімічними? *Поясніть смислову ієрархію між ними, яким чином мета корелює тему?*

Серед складових європейської опери від її генези присутній танцювально-хореографічний чинник – ментальна ознака національної приналежності жанру до певної музичної культури. На сторінках Вашого дослідження можна віднайти окремі відомості про танець у системі

творчості окремих митців, жанрів. Отже, питання №2: що можна сказати про танцювально-пластичний компонент тих опер, якими Ви займаєтеся предметно: яка його роль в драматургії сюжету та музично-інтонаційної характерності образів? *Якою є роль танцювальності як способу втілення транснаціонального мислення в оперному жанрі китайських композиторів-емігрантів?* Це питання є важливим тим більше, що порівняння західної та східної пластики (танцювальної і не тільки) стосується саме ментальних засад оперного жанру. І не тільки сценічного буття-простору європейської опери (яка не мислить себе без танцювально-пластичного «оздоблення» вокального образу), але й *світосприйняття простору* як способу споглядання людини Сходу, її саморефлексії через освоєння цього простору тілесним рухом. (Тут знову ж таки доречно згадати Поля Клоделя з його максимом «*Око слухає*»).

Мої роздуми стосовно доречності культурологічної теорії «транснаціонального мислення» проважують **критичні зауваження щодо обраного терміна** «транснаціональне мислення», який *впроваджено в науковий обіг* шановною Лю Ле.

Зауваження № 1): предмет вужче матеріалу дослідження, оскільки означає лише два прізвища. А приклади наводяться з інших східних регіонів (Корея, Японія, Індія). Біографії інших китайських композиторів-емігрантів є зайвими? Та, ні; отже, залишається визнати помилковим формулювання предмету, його звуження.

Зауваження-сумнів (№ 2): чи вповні спрацьовують культурологічні концепції транснаціонального мислення в музичній творчості (представлених на схемі (с.55), оскільки вони уособлюють формальний принцип мережи, обезцінюючи *особистісний підхід до творчості Людини як Образу та Подоби Бога*. Доказом є ім'я митця, яке в контексті Вашої концепції уособлює стильову ідентичність музики; отже, мислення – персоналістичне: воно має належати комусь, індивідуальній постаті людини-творця, а не взагалі. Мислення – то мова, а творчість – то Людина.

Наостанок, слід визнати в публічному форматі, що історичний момент, в якому відбувається наша науково-дослідницька діяльність (зокрема, захист докторів філософії у 2023 році) вимагає докорінної перебудови **методології музикознавчої системи мислення** та опису власних результатів. На жаль, і в нашому випадку (дисертації, яка обговорюється), і в інших публікаціях аспірантів (випускників останніх років) ми й досі зустрічаємо невиправдане системне спирання у вигляді численних посилок на академічну науку півстолітньої давнини (маю на увазі джерела авторства радянської російської школи). Вимога тим більше доцільна і своєчасна, що українські вчені та їх учні-аспіранти, наслідувачі наукової школи в інших країнах (зокрема, КНР), обрали курс на

євроінтеграцію, входження в світову наукову спільноту. На цій підставі не можна системно цитувати російськомовні джерела, поширюючи застарілі когнітивні моделі та штампи музикознавчого мислення.

На захист дисертантки скажу, яким чином цю ситуацію виправити! Якщо Лю Ле згодна переробити матеріали дисертації в монографію або низку методичних праць, то технічно легко усунути російськомовні цитати. Ця процедура буде мати **стратегічне значення в сенсі удосконалення (в значенні – покращення) як індивідуально-авторського музикознавчого продукту, так і риторичної культури наукового мислення в ХХІ століття в цілому.**

Незважаючи на висловленні критичні зауваження та побажання в процесі читання тексту, написання відгуку та публічного захисту дисертації, вважаю, що остаточний висновок щодо неї може бути апріорі позитивним. Визнання значення наукового внеску Лю Ле є безумовно конструктивною «кодою» процедури захисту цікавої, оригінальної за темою і самостійно виконаної кваліфікаційної праці.

Можу відповідально стверджувати, що дисертація **«Оперна творчість китайських композиторів-емігрантів в аспекті взаємодії східних та західних традицій»** за всіма критеріями, які висуваються до дисертацій доктора філософії, відповідає сучасним вимогам МОН України. Її тема є безумовно актуальною, сформульована мета – доведеною, завдання виконаними, перспективи подальшої розробки чітко окресленими.

Її авторка **ЛЮ ЛЕ** цілковито достойна присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» 02 «Культура і мистецтво».

Доктор мистецтвознавства,
завідувач кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського національного університету
мистецтв імені І.П.Котляревського,
професор

Л.В. ШАПОВАЛОВА