

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію
ЛЮ ЦЗЮНЬІ
«Китайська фортепіанна музика
у процесах глобалізації та глокалізації стилю»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Більш ніж сто років тому видатний англійський поет Редьярд Кіплінг у своїй «Баладі про Захід і Схід» (1889) наголосив знамениту фразу: «Захід є Захід, Схід є Схід, і їм ніколи не зійтися!», констатуючи співіснування двох різних культурно-цивілізаційних полюсів, які, багато століть історії протистояли один одному. Тільки у ХХ столітті стала можливою їх взаємодія, що дало потужний поштовх обміну між Китаєм та Заходом в багатьох сферах життя. Почалася ера культурної глобалізації, в результаті якої сучасне мистецтво Піднебесної увійшло до світового художнього простору. І сьогодні як Китай не можна уявити у відриві від решти світу, так і глобальна картина буде неповною без цієї країни. Процес «уживання» в загальний цивілізаційний простір висуває перед країнами певні виклики, серед яких – збереження культурної самоідентичності та знаходження власного шляху культурного збагачення від діалогу та інтеграції з іншими культурними системами.

Саме такій проблематиці присвячена дисертація Лю Цзюньї. Автор розглядає глобальні та глокальні аспекти впливу глобалізації на китайську фортепіанну музику – явище, що виникло в результаті культурного діалогу між Європою та Китаєм. Тема представленої наукової праці видається актуальною, оскільки автор знаходить новий ракурс дослідження здавалося вже доволі вивченої проблематики, а саме, – розглядає процеси «вестернізації» китайського музичного мистецтва не тільки зовні (через глобальні), а й з середини (через глокальні елементи). Даний підхід є цілком виправданий, оскільки характер міжкультурних взаємодій у багатонаціональному Китаї, що налічує 56 націй, спонукає говорити про поліетнічну ідентичність країни та

аналізувати основні її культуротворчі компоненти. З цього приводу Лю Цзюньї наголошує, що «оптимістичні сподівання щодо швидкого формування світової культурної цілісності та транснаціональної ідентичності не виправдались. Реальні наслідки глобалізації, особливо в сфері культури, виявилися більш складними та мають певні розбіжності у своєму існуванні та функціонуванні» (с. 19 дис.). В зв'язку з цим дослідник наголошує на необхідності вивчення глокалізації китайської фортепіанної музики, яка, на його думку, «є простором, де відбувається взаємодія глобальних та локальних культурних впливів» (с. 21 дис.).

Метою свого дослідження автор обирає вплив глобалізації та глокалізації на розвиток китайської фортепіанної музики, зосереджуючись на історичних, філософських та естетичних аспектах взаємодії китайської та західної музичної культури (с.21 дис.).

В представленій до розгляду науковій праці послідовно розв'язується низка важливих наукових завдань, що підтверджує вагому наукову новизну дослідження:

- висвітлити вплив глобальних культурних процесів на історичний розвиток музичної культури Китаю;
- проаналізувати специфіку музичного образу Китаю, зокрема у контексті фортепіанного мистецтва, та його формування через ідентифікаційні механізми та у глобалізаційних впливах;
- визначити філософські підходи до музичного мистецтва з позицій інтеракції у контексті західної та східної традиції;
- розглянути глобальні та глокальні аспекти розвитку у китайських фортепіанних композиціях та визначення їх ролі у культурному конфлікті;
- проаналізувати стилістичні особливості китайських фортепіанних композицій, їх еволюцію та вплив на формування сучасних тенденцій у фортепіанній музиці у контексті глобалізації та глокалізації (с. 22 дис.).

Структура дослідження відображає її концептуальну направленість та дозволяє виокремлювати магістральні напрями. Розділи логічно пов'язані між собою, а виклад матеріалу є докладним.

У Першому розділі розглядається музичне мистецтво Китаю у дискурсі глобалізації культури. В фокусі уваги дослідника послідовно перебувають ключові аспекти глобалізаційного процесу як такого, філософські виміри цього явища, діалектика культурної комунікації в аспекті конфлікту і синтезу тощо. Одним з головних питань, що намагається розв'язати дисертант, стало визначення ступеню трансформації стилістичних змін китайської музики в результаті глобальних впливів. Автор розглядає такі процеси з XVII століття, мотивуючи свій аналіз історичними фактами взаємодії із «сильним “іншим” – західними державами, які вплинули на музичне мистецтво та культурну ідентичність» (33 дис.).

Дуже вдалою видається наведена в дисертації концепція Лі Цзіті «китайське тіло та західна функція» (с. 38, 39 дис.). Цей метафоричний вислів, що репрезентує схильність китайців до символізації багатьох явищ, можна вважати своєрідною стратегією подальшого національного розвитку всього Китаю. Він підкреслює важливість під час різних глобалізаційних впливів збереження своєї унікальності та культурних цінностей, в широкому сенсі – національної самоідентифікації. Варто зазначити, що подібні символічні визначення дуже яскраво віддзеркалюють всю сутність китайської культури, яка з давніх-давен вже ніби була «налаштована» на різні глобалізаційні процеси.

Так, наприклад, дуже показовим є вислів з поетичного твору китайського філософа, астронома, поета та історика XI століття Жао Йонга (1011-1077): «Камінці з інших пагорбів мають використовуватися для шліфування нефриту»¹. На переконання поета, каміння з інших пагорбів

¹ Цит. за: Rongjie Xu (2010). Innovation and Tradition in Lisan Wang's Piano suite Other Hill: D.M.A. diss. Universitet of the Nebraska. Lincoln. USA, P.9.

можуть використовуватися для шліфування та полірування нефриту – природного мінералу, що називають «камінням життя». Надихнувшись основною ідеєю поезії Жао Йонга, композитор Ван Лісань написав фортепіанну сюїту «Інший пагорб». Він продовжив аналогії між нефритом і китайським композиційним стилем, оскільки, як відомо з історії мистецтва китайської імперії, нефрит мав цінність, яку можна порівняти з цінністю золота та діамантів для західної людини. У багатьох випадках нефрит, як вважають самі китайці, є суть китайської культури та мистецтва. Таким чином, на думку Ван Лісаня, західна музична традиція (метафора: каміння з інших пагорбів) може використовуватися для збагачення (огранювання, за аналогією з нефритом) фортепіанних творів китайського стилю².

Інший сучасний китайський композитор Чень Циганг, випускник Пекінської, а в подальшому – Паризької консерваторії (клас О.Месіана). Китайський музикант зараз живе у Франції, називаючи себе «китайським деревом, що пересажене на французький ґрунт»³. Віддаючи у своїй творчості данину національній складовій, композитор водночас спирається на сучасні техніки європейського музичного письма. Еволюція його фортепіанної творчості яскраво демонструє взаємодію китайських музичних традицій та світового музичного досвіду.

Повертаючись до аналізу рецензованої наукової праці, зазначимо, що дослідник звертається до такого важливого поняття як «національний образ країни», спираючись на його культурну, зокрема, музичну складу. Розглядаючи роботи деяких китайських вчених, автор, на жаль, не залучає в свій огляд дисертацію Цінь Тянь «Образ рідного краю у фортепіанних творах китайських композиторів» (2012), хоча сама робота міститься у переліку

² Там само.

³ Yannan Li (2012). Cross-Cultural Synthesis in Chen Qigang's Piano Composition *Instantants d'un Opéra de Pékin* : D.M.A. diss. The Univ. of North Carolina at Greensboroin Partial Fulfillment. USA, P.24.

використаних джерел. Між тим, автор згаданої праці, випускник аспірантури ХНУМ імені І.П.Котляревського, надав дуже вдале визначення музичного образу рідного краю та основні типи його втілення: *героїко-патріотичний тип*; *духовний тип* (представлений музичним пейзажем, втіленням національних філософсько-світоглядних і релігійних констант); *етно-регіональний тип* (що відображує образ «малої батьківщини»). Для визначення ролі образу рідного краю (батьківщини) як образної універсалиї в китайській фортепіанній музиці Цінь Тянь використовується поняття *архетипу*. «Образ рідного краю, – зазначає дослідник, – можна розглядати як категорію, через яку відбувається самоідентифікація (ментальний аспект) і одночасно, – як спосіб її існування (аспект мислення); а також – як форму, через яку відбувається самоідентифікація (аспект художньої форми)»⁴.

Другий розділ дисертації присвячений філософії та історії музичної взаємодії Сходу і Заходу. Дана сфера є «наріжним камінням» світоглядної платформи культури і мистецтва, на основі якої дослідник аналізує так звані «точки перетину» двох різних цивілізаційних систем. На сторінках роботи переконливо доводиться, що, маючи суттєві відмінності філософсько-світоглядних традицій, обидві системи мають багато спільних цінностей: гармонія природи і людини, дуалізм світу, важливість духовного зростання особистості, значущість освіти, вплив музики (мистецтва) на суспільство тощо.

У Третньому розділі дослідник навпаки приділяє увагу відмінностям Сходу і Заходу, розглядаючи виникаючий в процесі їх діалогу естетичний конфлікт як «результат розбіжностей щодо відношення серед музикантів відповідно до рівня їхнього залучення до західних елементів, які ввійшли в місцевий музичний світ, як результат культурної глобалізації» (с. 113 дис.).

⁴ Цінь Тянь (2012). Образ рідного краю у фортепіанних творах китайських композиторів: дис. канд. мист.: 17.00.03. – Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, С.160.

Китайське музичне мистецтво постає у даному розділі як глокальне явище у глобалізаційному контексті. На прикладі аналізу фортепіанних творів китайських композиторів XX – XXI століття демонструються механізми взаємодії китайської музичної традиції і світового контексту. В процесі вивчення музичного матеріалу автор визначає, яким чином китайські музичні елементи дістають «глобальної адаптації та глокалізації» (с. 167 дис.).

Роботу завершують логічно побудовані Висновки, які в повній мірі розкривають зміст поставлених завдань. На завершення, можемо констатувати, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення.

Тим часом обов'язок опонента примушує висловити деякі зауваження, задати запитання й поділитися своїми міркуваннями. Прошу автора роботи відповісти на наступні питання:

1. Ви достатньо добре висвітлюєте генезу глобалізації у китайській культурі, а також – специфіку музичного мистецтва як прямого втілення глокалізації культури. Водночас чітко визначені риси стилю лишаються не уособленими, а скоріш висвітленими у контексті аналізу фортепіанних творів. Будь ласка, конкретизуйте риси китайського стилю відповідно до їх збереження у фортепіанних творах китайського мистецтва.

2. Розглядаючи глокальне збереження у музичному мистецтві, Ви не звертаєтесь до питань регіоналістики, зокрема, регіональних музичних стилів. Чи вивчали Ви їх?

3. Жанр аранжування складає потужний пласт фортепіанної музики Китаю, проте у Вашій роботі його не висвітлено, хоча згадки про нього достатньо обґрунтовано є на с.118 та 131. Прокоментуйте, будь ласка, чи розглядали Ви такий жанр?

4. У своєму дослідженні Ви наголошуєте на використанні можливостей фортепіано у контексті відтворення звуку національних інструментів. У тексті дослідження, аналізуючи твори, Ви наводите приклади,

як це втілюється у творах китайських композиторів. Водночас хотілося б поставити питання, чи існували інструменти у китайській культурі, які б за типом звуковидобування чи тембром були б дотичні до фортепіано?

Наведені запитання та міркування жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Лю Цзюньї, оскільки воно містить ряд цінних спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень автора. Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Лю Цзюньї, висвітлені у 7 наукових публікаціях (з яких 3 – статті в українських фахових виданнях категорії Б), відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можемо констатувати, що наукова праця «Китайська фортепіанна музика у процесах глобалізації та глокалізації стилю» відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор Лю Цзюньї заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи,
професор кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського



Чернявська М. С.