

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію ХУАН ЛЕЯ

«Пастораль в музиці: історико-типологічний та виконавський аспекти»,

представлену до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Музикознавча наука на сучасному етапі суттєво оновлюється, змінюючись під впливом як зовнішніх соціокультурних реалій, так і внаслідок власної «інтердисциплінарної предметно-методичної надлишковості» (О.Самойленко), так би мовити переповненості гносеологічними завданнями, що спонукає до розширення меж науки та переоцінювання її контекстуальних чинників. Прикладом реалізації даної наукової тенденції є дисертаційна робота п. Хуан Лея **«Пастораль в музиці: історико-типологічний та виконавський аспекти»**.

Дисертація п. Хуан Лея звернена до проблеми, яка в останні десятиліття стає провідною у багатьох наукових сферах сучасного гуманітарного знання, – до проблеми взаємодії культур на векторі Схід – Захід та ключової ролі мистецтва як чинника цієї взаємодії. Активним суб'єктом світового процесу міжкультурної комунікації традиційно виступає європейське музичне мистецтво.

Об'єкт, предмет, мета і завдання роботи спрямовані на вирішення питань, які органічно пов'язані із здійсненням когнітивно-інтерпретативного аналізу пасторалі як мистецького явища в історико-стильовій ретроспективі та проявах сучасного виконавського буття.

Визначивши мету дисертації як обґрунтування образу людини пасторальної в історико-культурній динаміці європейської культури Нового

часу та виявлення ролі пасторалі у виконавській культурі сьогодення (с. 23), п.Хуан Лей виокремлює сім завдань (с. 23), вирішення яких сприяє розкриттю авторського задуму праці. Належить констатувати, що вони трансформовані у наукову новизну і послідовно віддзеркалені у трьох розділах дослідження.

У розділі 1 «Пастораль як художня традиція європейської культури» (1.1 Етимон жанру та його сучасна історіографія. Дефініції; 1.2 Методи дослідження. Структурно-семантичний інваріант жанру) автор розглядає та аналізує етимологічну, онтологічну та семантичну складові теорії пасторалі, в якій вона представлена як феномен усталеної художньої традиції західноєвропейської культури.

Зміст розділу 2 «Людина пасторальна (*homo pastoralis*) в музиці XVII – XX століть» (2.1 «Світоглядні функції жанру в “картині світу” європейської людини»; 2.2. «Стилізація пасторалі як механізм конфліктної драматургії»; 2.3 «Пастораль як складова вокального циклу XX століття») спонукає автора на основі історичного екскурсу, що охоплює чотири століття, простежити існування музичної пасторалі в різних національно-стильових контекстах через окреслення композиторських персоналій та форм жанрової кристалізації в музичній творчості, а також увиразнюючи мовно-стилістичний комплекс пасторалі.

У розділі 3 «Національно-мовні модифікації вокальної пасторалі (на матеріалі китайської та української музики)» (3.1 «Пасторальні мотиви в пісенній традиції Китаю»; 3.2 «Кантата Сян Сінхя “Хуанхе”: концепція героїчної пасторалі»; 3.3 Українська пісенна традиція в світлі емблематики пасторалі; 3.4 Особливості виконання пасторальних творів; методики співу та завдання співакам) автор прагне виявити та увиразнити історично-культурні паралелі втілення пасторалі в окремих взірцях народнопісенної творчості Китаю та України, а також її національних відмінностей від європейського архетипу.

Таким чином, в основі наукових пошуків п.Хуан Лея лежить поняття жанру пасторалі як художньої традиції мистецтва Західної Європи та його рецепції в українській і китайській музиці. Автор ставить перед собою та згодом успішно долає важливе завдання – простежити в історичному контексті системну еволюцію пасторалі в проекції на широкий музично-культурний простір із залученням переконливого обсягу музичних взірців – оперних, вокально-хорових та камерно-вокальних творів західноєвропейських, російських, китайських та українських композиторів.

Інші важливі завдання дослідження передбачають створення хронології видозмін жанру пасторалі в європейській культурі та виявлення типових для кожного конкретного часового відтинку і актуальних у контексті індивідуального композиторського стилю специфічних моделей жанру пасторалі (від бароко і до сучасних музичних взірців). Не менш значимим є спроба довести роль пасторалі в культурно-цивілізаційних процесах сьогодення на ґрунті міжкультурних паралелей жанру.

Відтак, таке доволі широке коло завдань зумовлює необхідність залучення багатопланового міждисциплінарного наукового апарату і розбудованої категоріальної системи, що забезпечує потужне методологічне підґрунтя послідовного інтегрування основних положень дисертації з методичними напрацюваннями інших наук – історії, культурології, естетики, філософії, мистецтвознавства, літературознавства, синології, тощо.

Підкреслимо, що фактично перша в українському музикознавстві системна розробка типологічних моделей пасторалі з точки зору їх втілення в європейському музичному мистецтві з залученням когнітивно-інтерпретативного аналізу, здійснена в дослідженні п.Хуан Лея, суттєво позначається на критеріях наукової новизни дисертації.

Серед положень наукової новизни (с. 26-27), які винесені на захист, особливу увагу привертають такі дві позиції:

- «Репрезентовано типологію пасторалі європейської традиції для розкриття історико-культурних паралелей, стильового розмаїття та багатства національних контекстів (в тому числі в практиці ХХ століття)» (с.26). Автор доводить, що на основі інтеграції історичного та стильового підходу до явища пасторалі сучасний виконавець пізнає еволюцію жанру в усій національно-стильовій множинності і навіть – за аналогією – в умовах історико-культурного паралелізму (порівняння китайської та української пісенної творчості в світлі емблематики європейської традиції пасторалі). «Тим самим, – зазначає дисертант, – вирішується проблема адекватності виконавського прочитання пасторалі як однієї з найпоширеніших жанрових моделей вокального мистецтва минулих століть Західної Європи» (с. 165).

- «З'ясовано роль пасторалі в перманентному розвої культурно-цивілізаційних процесів Європи та Китаю крізь призму онто-когнітивного трикутника «природа – людина – Бог» (с.27). Після вивчення існуючих музикознавчих концепцій автор робить спробу визначитися з межами пасторалі як явища, наголошуючи, що у широкому сенсі пастораль – це жанрова сфера європейського музичного мистецтва, в якому є типові відмінності від інших жанрів антропологічної культури (1.1, с. 46). У цьому контексті автор пропонує власне визначення пасторалі в музиці: «Пастораль – синтетичне мистецьке явище, духовний зміст якого відбиває органічний зв'язок людини-творця з фундаментальним онто-когнітивним трикутником «природа – Бог – людина» (с. 47). Його віддзеркалення в музиці зберігає семантика пасторалі як образу Раю на землі (внутрішня форма жанру, що й складає онтологічну сутність жанру, його відмінність від інших жанрів, особливо у світській культурі).

Примітним є той факт, що Хуан Лей як вокаліст-виконавець робить спробу ввести до наукового і концертного обігу маловідомі зразки втілення пасторалі в китайській та українській музиці.

Самостійний та інноваційний характер мають висновки, які об'єднують різні стратегії узагальнення результатів дослідження і підсумовують історико-

теоретичний та когнітивно-інтерпретативний аналіз пасторальних творів різних національно-стильових традицій, та які переконливо свідчать про виконання поставлених завдань праці.

Всі публікації здобувача є одноосібними. Належить відмітити широкий спектр додатків, що доповнюють та ілюструють зміст дослідження. Також зауважимо, що у праці над своїм дослідженням автор спирається на об'ємний список використаних джерел.

Однак, у ході аналізу роботи виникають деякі міркування та побажання.

1. У розділі 2, підрозділі 1 «Світоглядні функції жанру в «картині світу» європейської людини» у контексті згадки про пасторальну месу та пастирську музику можна було б подати докладнішу інформацію щодо зразків світських та духовних кантат чи ораторій Й.С.Баха, хоча у матеріалах дослідження (с.23) задекларовано опору на кантати та ораторії композитора. І лише перший і другий абзац на с.38 1 розділу містить деяку стислу інформацію, розширення якої у сенсі аналізу відповідних творів Баха, увиразнило б, на нашу думку, розуміння «людини пасторальної» у музичній культурі Німеччини.

2. Незначне зауваження торкається неспіврозмірності висновків до кожного розділу: так, висновки до розділу 2 займають більше ніж 6 сторінок (с. 97-103), тоді як висновки розділу 1 – всього неповні 2 сторінки (с. 52-54) і відповідно розділу 3 – понад 3 сторінки (с.165-168).

3. Список використаних джерел, на нашу думку, можна було б доповнити ще декількома позиціями: Ван Сі. Аспекти інтерпретації поезії Китаю в українській камерно-вокальній музиці: дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2013, 216 с.; Цзен Тао. Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти: дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2016, 255 с.; позаяк ці роботи, а особливо матеріали дисертації Ван Сі могли б доповнити наукові розвідки Хуан Лея, особливо в тій частині, де він заторкує питання пасторалі як складової вокального циклу ХХ століття (зокрема на прикладі

вокального циклу «Озеро білих лотосів» О.Рудянського – «Лотос. Флейта на річці») (с.85-88).

Окрім вище викладених зауважень та побажань, віддаючи належне науковій вагомості виконаного дослідження, все ж маємо намір поставити автору два запитання уточнюючого характеру, закономірних уже в силу самої постановки проблеми.

1. Коли Ви пишете про поетичну символіку стародавніх китайських пісень, чи враховуєте досвід теорії символу китайських дослідників?

2. У своїй роботі, подаючи практичну значимість отриманих результатів, Ви слушно зауважуєте про можливі варіанти використання основних положень дослідження (с. 26). Здебільшого вони проєктовані на мистецькі навчальні заклади України. Але, якщо поставити питання про взаємодію культур на векторі Схід – Захід, чи не вважаєте, що положення Вашої дисертації могли б знайти практичне чи теоретичне застосування у Вас на Батьківщині?

Ці та деякі інші, можливі, зауваження, жодним чином не знижують загальної високої оцінки дисертаційної роботи п.Хуан Лея, яка відкриває нові перспективи сумісного розвитку українського та китайського музикознавства, звертаючись до тих аспектів історичного діалогу Європи та Китаю, зокрема, у його академічній музичній формі, які сприяють формуванню нового типу глобалізованої мистецької особистості.

Узагальнюючи основні позиції нашого відгуку, вважаємо, що запропонована робота є внеском в мистецтвознавчу науку. На основі новітніх методів та здобутків у різних галузях гуманітаристики (історії, філософії, синології, культурології та мистецтвознавства) автор пропонує стратегію вивчення вищезазначеного феномену крізь призму міжкультурної комунікації, переслідуючи не лише завдання перегляду усталених поглядів на жанр пасторалі та осмислення його ролі в мистецькому хронотопі XXI століття, не лише прагнення дослідити образ людини пасторальної у творах, які збагачують науковий та концертний репертуар сучасних виконавців, але й поширення

пасторалі європейської традиції на інонаціональний ґрунт для встановлення історико-культурного паралелізму. У цьому автор вбачає актуальність теми розглянутої дисертації.

Концепція п.Хуан Лея знайшла відповідну апробацію у провідних наукових фахових виданнях та професійно спрямованих збірках. Проблематика роботи має перспективи для подальшого розвитку.

Дисертація «Пастораль в музиці: історико-типологічний та виконавський аспекти» є самостійним, логічно завершеним, методологічно і теоретично обґрунтованим, дослідженням. Робота відповідає вимогам ДАК МОН України до праць на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво, а її автор **ХУАН ЛЕЙ** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри академічного співу
Львівської національної музичної академії
ім. М. В. Лисенка



М. А. Жишкович

25 січня 2022 р.

