

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Чжу Сяоле

«ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ Ф. ЛІСТА

ЯК ПРЕДМЕТ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ»,

представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

(доктора філософії) за спеціальністю «17.00.03 – Музичне мистецтво»

Звернення автора дисертації Чжу Сяоле до творчості європейського генія музичного мистецтва ХІХ століття Ференца Ліста свідчить не лише про невмирущу силу його музики (і не тільки для фортепіано, обраної в якості матеріалу дослідження аспіранта з Китайської Народної Республіки), а як привід в об'єктивному науковому жанрі зануритися до духовного світу і надати сучасну оцінку його реаліям. В цьому сенсі музика *є суб'єктом творчості, з яким вступає в актуальну комунікацію дослідник – виконавець.* Звідси феномен музичної наукології (про який хочеться сказати на початку виступу) – циклічна повторюваність інтересу нових поколінь дослідників до вершинних явищ світової культури, магія «оберненості» на шедеври європейської класики ХVІІІ–ХІХ століть, хоча здається, що в про них **вже все написано!**

Дійсно, існує велика кількість музикознавчих джерел різного жанрового формату, присвячених творчій постаті Ф.Ліста (досить ретельно проаналізованих наскрізно у відповідних контекстах дисертації).

Проте прийдешні покоління молодих обирають **музичну класику** (як поле апробації наукового пізнання «перевіраних часом музичних шедеврів», с.171) тому, що вони хочуть розмовляти про неї з інших позицій, *своєю мовою, в іншому дискурсі.* Завдання опонента постає як вправа порівняння «старої» наукової школи (Мільштейн, Сабольчі) та нової (О.Рощенко-Аверьянова, Н.Варавкіна-Тарасова) музикології. Отже, йдеться про наукову «лістіану» як предметну галузь музикології, що сфокусована на визнанні творчої постаті угорського композитора з позицій його феноменальної присутності в культурному середовищі ХХІ ст. (практично всього світу, який музикує). Про цю актуалізацію наукової лістіани Чжу Сяоле пише так:

«... композиції Ліста впевнено набувають вираженої тенденції до втілення специфічними музично-інструментальними засобами складних, глибинних філософських концепцій буття. З одного боку, це є нарощуванням рефлексуючих ознак романтичної свідомості, “мудрої творчості”, з її прагненням само- і світопізнання<...>; з іншого – це накреслення проєкцій у наступне ХХ, століття, і не тільки з точки зору музично-мовних засобів, а й стосовно тих *концептологічних тенденцій, які останнім часом набувають все більшої ваги у музикознавчій, композиторській і виконавській творчості* (курсив мій – Л.Ш.)» (с. 15).

Метою дослідження є обґрунтування концептосфери, що віддзеркалює «духовну ауру» творчості Ф. Ліста, унаочнюючи художнє мислення в його фортепіанних циклах («Роки мандрів», «Поетичні та релігійні гармонії», «Різдвяна ялинка») в триєдності виконавської, композиторської та особистісно-діяльнісної складових.

Увагу опонента привернув висхідний «пункт» міркувань автора – підрозділ 1.1 «Концепт і концептуалізація в інтердисциплінарному полі музикознавства», – дуже цікавий, інформаційно-насичений; тут здійснено екскурс в теорію ключових понять «концепт» і «концептосфера», які хвилюють дисертантку як вірогідну модель їх увиразнення в музиці, її смислової соносфери. Звідси й концептуалізація виконавського мистецтва, яке інтерпретується як предмет фортепіанних циклів Ф.Ліста, що й складає новизну та оригінальність постановки проблеми в даній дисертації.

Автор стверджує, що Ліст як музикант філософського складу мислення тяжів до узагальнюючих образно-поняттєвих ідей, які оформлювались в майже автобіографічний звукообразний світ через іманентно-музичну композицію. Основні «скрепи» його життєтворчості доволі легко прочитуються в його фортепіанних циклах. Чжу Сяоле вирізняє найважливі, на його погляд, концепти: **Природи** та **Релігії** (які репрезентовані на основі трьох циклів фортепіанного макроциклу «Роки мандрів»).

Важливий для лістівської творчої особистості концепт **Мефісто** тісно підпорядкований **філософії мистецтва** (яка в добу романтизму вже змінила теологічну картину світу на антропологічну) та **образу автора** (Ліст-людина, митець, абат, артист, культуртрегер). Якщо в класичних працях 80-тих років з проблем музичного романтизму (наприклад, Ю.Габая, А.Порфірьєвої, ЛДІТМіК, до речі, відсутні у Списку використаних джерел) *присутність автора* означувалась як «Поет, Артист», то в дисертації Чжу Сяоле ця духовно-іманентна властивість музики Ф. Ліста отримала показову **іншу** (з точки зору термінологічного дискурсу) дефініцію (ім'я, міфологему) – **«Автор-виконавець»** (аж до автобіографічного «ego-концепту»).

Найбільш підсумкове значення автор дисертації надає концепту **Мандрів**, оскільки вважає його символом «вічного шляху» художника (в значенні «пошуку відповідей на виклики часу, місії музики у пізнанні Всесвіту через сходження до Бога»). Цей концепт мандрів набуває «вертикально-наскрізного, формотворчого значення, надаючи іншим концептам можливості їх розкриття», – стверджує автор (на с. 174). З цим можна погодитися, тому що духовні символи співпадають з авторськими інтенціями, закарбованими у фортепіанних творах Ліста, а ті, в свою чергу, – віддзеркаленням життєтворчості її автора, і надалі – «іконою» романтичної поведінки Артиста (Поета) в проєкції на майбутнє (література, кіномистецтво ХХ ст.). Отже, окреслена в дисертації Чжу Сяоле семантико-філософська *інтерпретація фортепіанних циклів Ліста як концептосфери* не лише романтичного світобачення композитора, але й як **самосвідомості музичної культури** в цілому складає *актуальний вимір сучасного наукового осмислення* з огляду на її прагматичне значення для виконавців ХХІ століття.

Запропонована наукова концепція, зумовлена власне інтенціями музики Ліста (який не перестав бути романтиком за своїм історичним хронотопом), в її оцінках молодим дослідником **свідчить про показову зміну музикознавчої парадигми** (і теорії виконавства як його складника): від поцінування, насамперед, *віртуозно-концертної* (салонно-

аристократичної) трактовки фортепіано (стиль *a la fresco*, надшвидкісні темпи, міць і масштаб індивідуальної техніки піаніста, в тому числі у змаганні з оркестром) – *через спокуси експресіонізму, «варваризмів» та неоінтелектуалізму* музики ХХ століття (І.Стравінський, С.Прокоф'єв, Б.Барток, Хіндеміт) – до повернення діалогу з людським серцем, яке страждає, кохає, обіймає світ. Таким Ліст в його пізніх фортепіанних циклах, проаналізованих в дисертації Чжу Сяоле в різних вимірах. (На підтвердження цього висновку цитую резюме Розділ 2: «За будь-яких смислових векторів Ліст завжди «вплавляє своє Я» до гармонії природи, мистецького творіння Краси<...> до релігійно-духовної мети у Служінні Мистецтву і Богу» (с. 130).

Іншими словами, сприйняття Ліста як одного з найвеличніших поетів і філософів в музиці – це головний постулат, який може винести для себе читач-експерт дисертації Чжу Сяоле. І це відкриває нові горизонти для **наукової лістіани**, яка крім вже сформованих в музичній науці принципів:

- програмності («здатність музично-звучних форм створювати предметний зміст, спираючись на виконавську складову творчості митця», с.3; анотація);
- циклізації як «зростання форми і семантичної значущості до її універсальної всеохоплюваності та внутрішньої завершеності», с.172 («яка дає можливість зрозуміти функцію мистецтва як життєбудівництва» і «текстопородження» с.55);
- синтезу мистецтв (через базові екзистенціальні смислів, що втілювалися у звуко-образах завдяки синестетичності мислення Ліста).

– збагатилася концептуальними моделями пізнього (духовного) стилю творчості Ф.Ліста, виконавськими та світоглядними ідеями, над якими можна ще розмірковувати (проте вони вже є, «промовлені» – в зоні «тексту»). З них найбільш складна, на думку опонента, але дуже плідна – це ідея Часу (підрозділ 1.2. «Час і текст в процесі формування музичної концепції»). Обізнаність автора в цій проблемі можна вичислити за цитуванням

найвідоміших імен філософів та музикантів: О.Лосєв – Бергсон – Гуссерль – Аркадьєв – Г.Орлов.

Виконавський час вивчається через поняття «тиша», «темп», «артикуляція», «фактура». Автор відзначив «тенденцію до загального уповільнення від Першого до Третього зошитів, що свідчить про перевагу в останньому сповідально-релігійної концептуальності» (с. 43). У п'єсах Другого зошиту «Років мандрів» змістовну єдність забезпечують стилістичні риси, що належать концепту «мистецтво»: звукозображальність тут підіймається до образної (символічної) значущості; психологізацію скеровано на Автора-виконавця; стилістика музичних образів (здатних до формульності, що тяжіє до монотематизму) підкорює сонетною лірикою і ренесансним духом підпорядкування *Я* філософсько-естетичної концепції соборного Божого світу (вже як у Третьому зошиті «Років мандрів»). Виконані текстологічні аналізи (сс. 42-49) сподобалися відчуттям піанізму і поетичним світосприйняттям, відповідних стилю музики Ф. Ліста.

В цілому опоненту імпонує спіралеподібний шлях дослідницького обґрунтування власної думки. Наприклад, коли Чжу Сяоле вже в Розділі 3, аналізуючи стилістику твору на новому когнітивному рівні узагальнює: «... “Років мандрів” – дуже “фортепіанний”, одночасно виступає філософсько-естетичним маніфестом Ліста, справжньою енциклопедією його художньої і культурної концептосфери, здатної у специфічній гнучкій масштабній дискретно-континуальній формі вільно “дихати”, збагачуватись, поглиблюватись, конкретизуватись, поширюватись» (кінець цитати), завдячуючи численним інтерпретаторам цієї музики в наш час. Окрема подяка за імена виконавців, які в наш час популяризують ці складні твори через повноту інтерпретації фортепіанних циклів Ф.Ліста. Якщо уявити, що між нами був би зв'язок і Ліст почув наші наукові дискусії навколо його музики, він мабуть дуже здивувався, зокрема, щодо носіїв власної наукової думки; адже вони є представниками «чужої» культури (Схід – не є ареалом християнської культури).

Тим не менш, звернення автора дисертації до лістівського циклу «Різдвяна ялинка» надає концепції роботи логічної завершеності. Вибір цього матеріалу відповідний найвищому ступеню духовного шляху сходження Автора – релігійній визначеності особистості митця, який відчуває своє месіанство і конкретними діями реалізовує християнський світогляд через його проєкції в сферу музичної творчості. Виявляється, що «"Ялинку" Ліста виконували не менш часто, ніж «Роки мандрів» (Ф. Бузоні, К. Ігумнов, А. Брендель, В. Горовиць, О. Любимов, У. Маршалл, Л. Ховард, Е. Брійє). Ліст чуйно, тонко і проникливо поєднав ігрові прояви дитячості з «дорослими» настановами біблійної тематики, – пише автор. У «Ялинці» Ліст виступає як новатор, що закидає у майбутнє, ХХ століття **концепт «дитини»** як втілення Райської істоти. Дисертант надає ретельний аналіз жанрово-стилістичних і виконавських (іноді не-фортепіанних) особливостей цього твору, який скасовує межі буття та мистецтва. Подібність духовної природи музичного мистецтва і дитячості, на думку Чжу Сяоле, «стикається» у двох далеких концептів: сакралізації **Музики як буття** для спілкування (вічного, ідеального) та **Гри** як функції дитячої свідомості у подоланні проблем реальності навколо неї.

Таким чином, символічна цілісність циклу «Різдвяна ялинка» вказує на найдавнішу міфологему – прилучення людини до Вічності і Безсмертя (концепт «релігія»). Дослідник цитує слова Ф. Ліста: «Сьогодні<...>необхідно, щоб мистецтво вийшло з храму, музика повинна оспівувати народ і Бога. Але для досягнення цієї мети необхідна нова музика...». Заклик композитора відчувається як гостро актуальний для нашого часу.

Чжу Сяоле доводить до логічного завершення думку про те, що циклізація та концептуалізація в музиці «є рядоположними операндами та пов'язані з нескінченністю композиторських і виконавських інтерпретацій музично-звукових значень з гнучкими кордонами реального / ірреального» (с. 173). Не менш значущою є інша теза загальних висновків дисертації Чжу

Сяоле: «програмний фортепіанний цикл поєднує множинний жанрово-стильовий досвід музики на основі іманентної логіки її *вільного саморуху*, подібного до міфологічного» (с. 171), що свідчить про новаційність художнього мислення Ф.Ліста, який спрогнозував його на ХХ століття.

На цій актуальній думці ми завершимо констатуючу частину відгуку.

Автореферат та публікації цілком відповідають основному тексту дисертації та темі дослідження.

Переходимо до дискусійної частини виступу, яка є необхідною складовою жанру захисту дисертації.

Зауваження і питання. Я знайшла одну неточність у тексті, яка вказує на термінологічну похибку, і дає привід до методологічного питання. Ви справедливо пишете, що у своїх «Поетичних і релігійних гармоніях» Ліст постає як Митець-миротворець (Автор-виконавець, у *метафоричному значенні*) – *курсив наш – Л.Ш.*, який вірить в гармонію і цілісність світу, що власне і є призначенням романтичного художника-місії» (с.). Питання: **Чи може концепт** (в даному разі Автор-виконавець) **бути метафорою?** якщо відбулось семантичне означення явища, то хіба може бути «перенесення певних рис одного предмету на інший». Поясніть свою точку зору.

Друге питання стосується принципу об'єднання мініатюр в цикли. Ви використовуєте два терміни «мегацикл» і «макроцикл» для визначення композиційного цілого. **А чому не «метацикл»**, як вказівку на роль позамузичного чинника в розбудові драматургічної єдності твору, що вкрай важливо для виконавського осмислення та відтворення фортепіанних циклів Ф.Ліста (про що неодноразово йдеться на сторінках дисертації)?

Сумніви викликало словосполучення:

- 1) «значення ідеї Бога в творчості і житті Ф. Ліста; (Бог не ідея, а Істина);
- 2) «концептуалізація антиподної пари Земне-Небесне» у назві підрозділу 3.2. Чому «антиподної»? якщо в термінах богослов'я, «земне й небесне», як і «дольне і горне» – це семантичні пари, які не є антиподами (як наприклад,

Добро і Зло): вони пов'язані вертикально і віддзеркалюють друг друга (на кшталт «верх - низ»).

Текст дисертації містить незначні стилістичні вади (так, вираз «Его-концепт» має правопис латиницею ego-); а також переобтяжливі конструкції в побудові речень, що заважають ясності змісту. Однак вказані зауваження й бажані редакційні правки наукової стилістики не мають принципового значення для винесення заключного висновку.

Дисертація «**Фортепіанні цикли Ф. Ліста як предмет музично-виконавської концептуалізації**» є самостійним і завершеним дослідженням, що містить атрибутивні ознаки кваліфікаційної роботи на підставі виявлених об'єктивних критеріїв, а саме: актуальності обраної теми, обґрунтування новаційних положень, що мають практичну значущість для виконавської практики сучасних музичних закладів (України та Китаю). Дисертацію чітко структуровано; її висновки відповідають на поставлені мету та завдання та розкривають предмет дослідження на новітньому методологічному ґрунті.

Вищезазначене дозволяє стверджувати, що автор виконаної дисертації **Чжу Сяоле** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю «17.00.03 – Музичне мистецтво».

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

Л.В.ШАПОВАЛОВА

