**Рецензія**
**офіційного рецензента на дисертацію**
**Цао Шиюй**

**Фортепіанні сюїти китайських композиторів в історико-стильовій парадигмі розвитку жанру.**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Фортепіанна сюїта у європейському часопросторі пройшла тривалий шлях свого розвитку: Традиційна послідовність старовинних танців, яка отримала назву *сюїта* і набула великої популярності, складається у епоху бароко, зокрема, у школі французьких клавесиністів, представлена у творчості багатьох композиторів, які зверталися до клавесинної музики, а згодом стала одним з провідних жанрів фортепіанної музики.

Тому і загальні питання, пов'язані зі специфікою жанру, його ґенезою і традиціями, і питання дослідження сюїтного жанру в творчості окремих композиторів, його музично-стилістичних особливостей, стали предметом дослідження ряду музикознавчих праць, як західних, так і українських авторів.
У китайській професійній академічній музиці перші зразки фортепіанної сюїти з'явились лише в другій половині 1930-х років і це зумовлено великою відмінністю у процесі історичного розвитку жанру у західній та східній моделі музичної культури. Як слушно зазначає дисертантка, головна причина полягає «в надто глибокій відмінності антропологічних сенсів, що в поглядах Заходу і Далекого Сходу докорінно різняться. Фундаментальні відмінності вбачаємо й у впливах їх різних психотипів та релігійно-філософських систем, соціокультурних норм, мов, типів писемності, у впливах особливостей ставлення до природи і Всесвіту та способах їх змалювання зокрема музичними засобами» (с. 32).

Однак комплексного музикознавчого дослідження, у якому були б розкрито особливості формування китайської фортепіанної сюїти у історико-стильовій парадигмі, з аналізом впливу європейських музичних тенденцій і

взаємодії музичних культур Сходу і Заходу на сьогодні немає ані в китайському, ані у європейському музикознавчому дискурсі. І у цьому вбачаємо безумовну **актуальність** представленого **Цао Шиюй** дисертаційного дослідження.

Дисертаційне дослідження складається із вступу, трьох розділів із внутрішнім поділом на підрозділи, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Всі структурні частини дослідження завершуються обґрунтованими висновками, відзначаються логічним викладом та аргументованістю доведення. Дисертаційна робота написана українською мовою.

Розділ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРТЕПІАННОЇ СЮЇТИ В ТВОРЧОСТІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ висвітлює історіографію дослідження, історико-музикознавчий аспект та теоретичні засади дослідження жанру китайської фортепіанної сюїти в площині міжкультурного діалогу. У Підрозділі 1.1 **Культурологічно-мистецтвознавчий дискурс дослідження фортепіанної сюїти в контексті розвитку жанру** дисертантка аналізує іноземні та українські джерела, в яких розкривається проблематика музично-історичного розвитку сюїти в західноєвропейській музиці. Важливо, що дисертантка опрацювала значний компендіум джерел українських авторів, оскільки цій проблемі присвячено ряд важливих досліджень в українському музикознавстві. Крім того, важливо зазначити, що дисертантка опрацювала значну джерельну базу теоретико-методологічного характеру для осмислення категорії синтезу мистецтв, процесів глобалізації, аспектів взаємодії мистецтв та діалогічності в сфері музичного мистецтва у ХХ- поч. ХХІ ст. Підрозділ 1.2 **Китайська фортепіанна сюїта: історико-музикознавчий аспект дослідження жанру** розглядає специфіку сюїтного жанру у національних композиторів Китаю. Засвоюючи багатожанровість європейської музики, китайські композитори створювали національні композиції для фортепіано, в кожній з яких можна відзначити інтеграцію європейських засад у національну китайську музику. Спираючись на аналіз музичних творів китайських та західноєвропейських

композиторів, дисертантка розглядає сюїтність як засадничий принцип національного мислення «в аспектах логіки побудови циклічної музичної форми і способів утілення сюжетних та образних характеристик» (с. 56), підкреслюючи при тому головну прикмету китайської сюїти – дуже яскраву конкретну програмність.

Підрозділ 1.**3 Теоретичні засади дослідження китайської фортепіанної сюїти в концептуальному полі міжкультурного діалогу і взаємодії музичних культур у національному художньому просторі** присвячено аналізу проблеми діалогічності в сфері музичного мистецтва у теоретичній площині, а також категорії синтезу та включеності мистецтва у віртуальне сьогодення. Особливо підкреслимо важливість проблеми діалогічності у контексті проблематики дисертаційного дослідження, оскільки саме на перетині цього діалогу і постає досліджуване дисертанткою музичне явище, що синтезувало західноєвропейські надбання у сфері музичної стилістики і китайські національні традиції. Освітні процеси знайомили китайських музикантів зі світовими музичними тенденціями, і, як слушно зазначає дисертантка: «Навчання на Заході дозволило їм не лише утвердити і примножити здобутки китайської національної композиторської школи, але й у всій повноті осягнути сучасні зарубіжні художні віяння і вийти за межі національного шляхом створення власних фортепіанних творів» (с. 73).

У РОЗДІЛІ 2 ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ ФОРТЕПІАННИХ СЮЇТ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДОБИ НОВОГО КИТАЮ дисертантка аналізує образно-тематичні та стильові тенденції розвитку фортепіанної сюїти, створеної у 1950-х роках на прикладі творів композиторів Цзянь Зусіна «Ярмарок у храмі», Хуан Хувея «Картина Башу», Ду Мінсіня «Русалонька». Треба відзначити дуже детальний професійний музикознавчий аналіз зазначених творів, який виявляє індивідуальні підходи до втілення жанру, оскільки, як слушно зауважує дисертантка: «Питання визначення специфіки китайської сюїти є справді багатовимірним і передбачає низку площин їх вивчення» (с. 101). При індивідуальному втіленні концепції

твору у композиторів 50-х років можна констатувати синергію національного китайського і європейського музичного мишлення.

РОЗДІЛ 3 ФОРТЕПІАННІ СЮЇТИ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПЕРІОДУ НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ КИТАЮ: ПЕРЕВТІЛЕННЯ ТЕНДЕНЦІЙ ЗАХОДУ І НАЦІОНАЛЬНОЇ СВОЄРІДНОСТІ розкриває особливості втілення жанру фортепіанної сюїти у інший суспільно-політичний період Китаю, коли освітні процеси інтенсифікуються, а міжкультурні зв'язки посилюються. Звідси, як стверджує дисертантка: «творчість композиторів цього періоду характеризується значною інтенсифікацією впровадження досвіду та нових творчих моделей Заходу, утіленням здобутків європейських композиторських шкіл та їх поєднання з традиціями китайського національного мистецтва» (с. 132). Китайські композитори використовують західні композиторські техніки, поєднуючи їх зі специфікою національних ладів, метроритміки, мелізматики, наслідуванням звучання національних інструментів засобами, зокрема, європейського фортепіано.

Дисертантка аналізує сюїту «Спогади про вісім акварельних картин»Тан Дуна, сюїту Хуана Цзіхао «Поєднання довгого і короткого», сюїту «Тибетські замальовки» Цюй Бін Юаня, сюїту «Три балади з Південного Юньнаню» Чжан Жао і приходить до цікавих спостережень про використання засобів авангардної музики, застосуванні додекафонії, експресивних елементів атональності, використання альтерації ступенів пентатонного звукоряду, відтворення на фортепіано ефектів «стереозвучання», синергії романтичних жанрів і модального мислення, органічно синтезуючи їх з національним колоритом. Ці спостереження дисертантки слушно свідчать про «переосмислення підходів китайських композиторів до перевтілення засобів національної і сучасної західної музичної мови та про розробку методів інноваційності» (с. 184).

Важливо підкреслити, що дисертантка характеризує специфіку виконавських прийомів, аналізує виконавські труднощі і пропонує власну інтерпретацію та методичні поради щодо виконання сюїт «Поєднання довгого і

короткого» Хуана Цзіхао та «Три балади з Південного Юньнаню» Чжана Жао, що, безумовно, підвищує практичне значення дослідження.

Дисертаційне дослідження підсумовують об'ємні Висновки, у яких послідовно і аргументовано підсумовано зроблені дисертантом спостереження. Дисертаційна робота оформлена відповідно до вимог наказу МОН України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертації», є результатом самостійних досліджень здобувача і не містить елементів фальсифікації, компіляції, фабрикації, плагіату та запозичень. Використані ідеї, результати і тексти інших авторів мають належні посилання на відповідне джерело.

Об'ємне проблемне поле дисертаційного дослідження викликає деякі зауваження та запитання, які носять уточнюючий характер.

Зауваження :

1. На наш погляд, західна історіографія з питання історії формування західноєвропейської сюїти могла б бути більш об'ємною і орієнтованою на праці більш сучасних авторів, оскільки дисертант оперує інформацією про еволюцію європейської сюїти здебільшого опираючись на дослідження українських музикознавців;

Запитання:

1. Прошу пояснити вислів «іонізація ладу», який ви використовуєте стосовно творчості композитора Тан Дуна;

2. В чому полягає суть творчого напрямку «органічної музики»?

Вважаю, що висловлені зауваження не є визначальними і не зменшують загальну наукову новизну та практичну значимість результатів та не впливають на позитивну оцінку дисертаційної роботи.

В цілому констатуємо, що дисертаційне дослідження концептуально цілісне, завершене і оригінальне, відзначається послідовним і логічним викладом, має чітко сформульовану мету, завдання, вирішення яких обґрунтовано розкрито у Висновках, а також заявлене теоретичне і практичне

значення. Поставлені в дисертаційній роботі наукові завдання виконано повністю, наукова новизна обґрунтована і доведена, здобувачка повною мірою оволоділа методологією наукової діяльності.

Слід відзначити значну музично-аналітичну працю дисертантки, проведену на високому професійному рівні, об'ємні інформативні Додатки, виконавський аспект дослідження, який збагачує його практичну цінність. Зміст анотацій віддзеркалюють основні положення дисертації, наукові результати описані в дисертаційній роботі повністю висвітлені у наукових публікаціях здобувача.

Отже, дисертаційне дослідження **Цао Шиюй,** представлене до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, відповідає вимогам, що висуваються до робіт цього рівня відповідно нормативних документів (Постанова Кабінету Міністрів України «Порядок присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» від 12 січня 2022 року, № 44, та ін.), а його авторка заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за вказаною спеціальністю.

Офіційний рецензент - доктор мистецтвознавства,
професор, зав. кафедри музичної медієвістики
та україністики Львівської національної музичної академії
імені М. Лисенка У. Б. Граб