РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційну роботу
ЖІА ЖУНХАН
на тему:
«СЮЇТНІСТЬ, ЯК ПРИНЦИП ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ, В УКРАЇНСЬКІЙ ТА КИТАЙСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ»

представлену на здобуття ступеня доктора філософії
в галузі знань 02 «Культура та мистецтво»
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Актуальність теми дисертації.

Проблематика міжкультурного діалогу належить до найбільш актуальних напрямів сучасних музикознавчих досліджень, стаючи методологічною основою для осмислення жанрових процесів у різних національних композиторських школах. У дисертації Жіа Жунхан особливої ваги набуває звернення до категорії художньої цілісності як концептуальної основи аналізу сюїтності, що формує новий науковий ракурс дослідження жанрово-композиційних процесів в українській та китайській фортепіанній музиці ХХ століття. Актуальність роботи посилюється її компаративною спрямованістю, адже матеріалом дослідження стали сюїтні твори українських і китайських композиторів. Таке зіставлення двох національних музичних культур дає змогу виявити спільні та відмінні закономірності функціонування сюїтного принципу, що, безперечно, сприяє розширенню сучасного музикознавчого дискурсу.

Окреслений ракурс дослідження зосереджений на осмисленні сюїтності як композиційно-драматургічного принципу та виявленні ознак сюїтного мислення у творчості українських і китайських композиторів ХХ століття. Такий підхід дозволяє простежити генезу сюїтності не лише в площині історичної еволюції жанру, а й у контексті ментальних особливостей української та китайської культур, які, на думку авторки, значною мірою визначають специфіку художнього мислення обох народів.

Важливим складником авторської концепції є чітке визначення хронологічних меж дослідження, що охоплюють першу половину та середину ХХ століття (за винятком «Сюїти для фортепіано» Ван Цзяньчжуна). Такий вибір є достатньо аргументованим, оскільки цей період позначений активізацією інтересу українських композиторів до циклів сюїтного типу та становленням і розвитком жанру фортепіанної сюїти в китайській музичній культурі.

Концептуально важливим для дисертації є положення про взаємозв'язок жанру сюїти й категорії художньої цілісності. Як слушно зазначає авторка, «поняття художньої цілісності завдячує своєму більш точному обґрунтуванню саме жанрові, оскільки жанрова визначеність надає музичному твору його єдності» (с. 17). Це положення визначає логіку подальшого дослідження й стає методологічною основою аналізу сюїтності в українській та китайській фортепіанній музиці ХХ століття. Відтак запропонований авторкою підхід є своєчасним, науково обґрунтованим і підтверджує актуальність обраної теми, яка має як теоретичне, так і практичне значення для сучасного музикознавства.

Визначаючи мету дослідження як осмислення сюїтності в українській та китайській фортепіанній музиці ХХ століття у контексті категорії художньої цілісності, Жіа Жунхан чітко формулює систему взаємопов’язаних наукових завдань. Вони охоплюють простеження генези й трансформації сюїтності в європейській клавірній музиці XVII – початку ХХ століття, дослідження особливостей сюїтного принципу композиції у фортепіанних циклах українських композиторів, позначених впливом неокласицизму, неофольклоризму та модернізму, розкриття специфіки втілення «китайського стилю» у фортепіанних сюїтах китайських композиторів, виявлення рис сюїтного мислення у творчості Ван Цзяньчжуна та Цзян Веньє, а також визначення закономірностей і спільних рис розвитку сюїтності в українській та китайській фортепіанній музиці першої половини й середини ХХ століття.

Усі поставлені завдання логічно взаємопов’язані, відповідають меті дослідження та послідовно реалізуються у структурі дисертації, що забезпечує її внутрішню цілісність і концептуальну завершеність.

Оцінка обґрунтованості наукових результатів дисертації, їх достовірності та новизни.

Наукова новизна дисертаційного дослідження є належним чином обґрунтованою та відповідає поставленій меті й завданням роботи. Вона полягає у комплексному осмисленні жанру сюїти та сюїтності як композиційного принципу крізь призму категорії художньої цілісності, що вперше стало предметом спеціального дослідження на матеріалі української та китайської фортепіанної музики ХХ століття. Безперечним науковим здобутком дисертантки є здійснення компаративного аналізу українських і китайських фортепіанних сюїт, створених у межах одного історичного періоду, що дало змогу виявити спільні закономірності та національно зумовлені особливості розвитку сюїтного мислення в обох музичних культурах. Важливим результатом дослідження є обґрунтування важливості сюїтних принципів композиції у

творчості українських і китайських композиторів першої половини та середини XX століття.

Дисертація Жіа Жунхан є самостійним, завершеним науковим дослідженням, що відзначається оригінальністю та новизною. Тематика дослідження розширює сферу сучасного музикознавства як українського, так і світового.

Дисертація виконана на кафедрі музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до плану науково-дослідної роботи та є складовою теми № 5 «Позаєвропейські артефакти музичної культури минулого і сучасності», затвердженої Вченою радою Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (протокол № 6 від 16.12.2021 р.).

Теоретичну основу дослідження становлять праці з музикознавства, етномузикознавства, філософії, естетики, теорії літератури, історії культури, теорії ментальності та психології. Такий міждисциплінарний підхід дозволив авторці комплексно розглянути проблему сюїтності в контексті категорії художньої цілісності, поєднуючи історико-музикознавчий, жанрово-стильовий, культурологічний та компаративний аспекти дослідження.

Обґрунтованість наукових результатів забезпечується широкою джерельною базою, залученням праць українських, китайських та європейських дослідників, а також застосуванням комплексу взаємодоповнювальних методів, серед яких історико-генетичний, герменевтичний, системний, компаративний та музично-аналітичний. Це дозволило дисертантці сформулювати аргументовані висновки, які є логічним результатом проведеного дослідження.

Отже, поставлені у дисертації наукові завдання виконано повною мірою, що підтверджує належний рівень методологічної підготовки здобувачки.

Оцінка змісту дисертації, її завершеність та дотримання принципів академічної доброчесності.

За своїм змістом дисертаційна робота здобувачки Жіа Жунхан повністю відповідає Стандарту вищої освіти зі спеціальності 025 Музичне мистецтво та напрямам досліджень відповідно до освітньої програми доктора філософії.

Дисертаційна робота є завершеною науковою працею і свідчить про наявність особистого внеску здобувачки у дослідження актуальних проблем музикознавства.

Розглянувши звіт подібності за результатами перевірки дисертаційної роботи на текстові співпадіння, можна зробити висновок, що дисертаційна робота Жіа Жунхан є результатом самостійних досліджень здобувачки і не містить ознак академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації чи інших

порушень академічної доброчесності. Використані ідеї, результати і тексти інших авторів мають належні посилання на відповідне джерело.

Дисертаційна робота написана українською мовою. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 228 сторінок, з яких основного тексту – 207 сторінок. Структура роботи відповідає змісту та послідовності поставлених завдань.

Перший розділ дисертації «Сюїта і сюїтність у контексті категорії цілісності в музиці» має виразно теоретико-методологічний характер і створює концептуальне підґрунтя для подальшого дослідження. Авторка послідовно розглядає категорію художньої цілісності в контексті філософської та музикознавчої думки, аналізує стан наукової розробленості проблеми сюїтності в українському й китайському музикознавстві, простежує генезу та історичну трансформацію сюїти в європейській клавірній традиції, а також окреслює особливості української й китайської ментальності в їх проєкції на музичне мистецтво. Така структура розділу забезпечує логічний перехід від загальнотеоретичних положень до безпосереднього аналізу музичного матеріалу.

Заслуговує на схвалення прагнення дисертантки розглядати категорію художньої цілісності не лише як філософсько-естетичне поняття, а й як методологічний інструмент музикознавчого аналізу. Спираючись на праці представників західної та східної філософської традиції, а також сучасного музикознавства, авторка сформувала власне концептуальне бачення художньої цілісності твору. Цікавою є наведена у роботі думка Р. Інгардена про «наявність «чогось» в окремих музичних утвореннях, з яких складається твір, що це «щось» (незважаючи на їхню відмінність, перерву між частинами, на те, що одна з частин при виконанні зникає зі сфери сприйняття, у той час коли друга тільки з‘являється) сприяє виникненню монолітного й осмисленого цілого» (с. 31). Особливої уваги заслуговує спроба осмислення цієї категорії у взаємозв’язку з жанровою природою сюїти та принципами сюїтного мислення.

Важливе місце у першому розділі займає історико-музикознавчий аналіз розвитку жанру сюїти від барокової традиції до композиторської практики XX століття. Авторка переконливо демонструє еволюцію сюїтного мислення, простежуючи зміну жанрових моделей, композиційних принципів та функцій сюїти у різні історичні періоди. «Інтерес композиторів XX ст. до жанру сюїти пов’язаний із тими рисами, які були їй притаманні від самого початку. А це – символічність танців, розміщених у певній послідовності; контраст, як визначальний принцип композиції твору; єдність у множинності; наявність драматичного начала; діалогізм. До цього слід додати, що сюїтність, з властивою

їй мозаїчністю, здатна передавати в музиці нестійкий, мінливий і хаотичний характер сучасної епохи, сповненої різких контрастів» (с. 62). Аргументовано показано, що універсальність сюїти, її відкритість до програмності, варіативності та національно-стильових трансформацій створили передумови для активного розвитку цього жанру як у європейській, так і в позаєвропейських музичних культурах.

Окремо слід відзначити підрозділ, присвячений особливостям української та китайської ментальності в їх проєкції на музичне мистецтво. Він забезпечує логічний перехід до компаративного аналізу, який реалізується в наступних розділах дисертації. Дисертантка зауважує, що: «…риси української та китайської ментальності й національного характеру мають не лише безпосередній вплив на музичне мистецтво, а й інспірували інтерес обох народів у підході як до вибору тих чи інших музичних жанрів, так і самого характеру творів, з ними пов‘язаних» (с. 71). Зіставлення культурних і ментальних передумов формування музичного мислення двох народів є важливим елементом авторської концепції та створює необхідне підґрунтя для подальшого аналізу української й китайської фортепіанної музики.

Другий розділ дисертації «Сюїта крізь призму жанрово-композиційних пріоритетів в українській фортепіанній музиці першої половини та середини ХХ століття» є одним із ключових у структурі дослідження. У ньому простежується процес становлення й еволюції сюїтного мислення в українській музичній культурі. Спираючись на історико-генетичний та музично-аналітичний підходи, Жіа Жунхан розкриває закономірності розвитку сюїтного мислення в українській музиці від романтичної доби до його неокласичного переосмислення у творчості композиторів першої половини ХХ століття.

Послідовність викладу матеріалу є логічною й обґрунтованою. Аналіз розпочинається з характеристики становлення сюїтного мислення в українській музиці романтичної доби, що закономірно підводить до розгляду неокласичних тенденцій у творчості В. Барвінського, В. Косенка та І. Шамо. Дисертантка переконливо показує, що звернення до барокової моделі сюїти не мало характеру стилістичного наслідування, а стало засобом творчого переосмислення жанру в контексті української музичної культури ХХ століття. Особливої уваги заслуговує аналіз «Української сюїти» В. Барвінського, «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка та «Класичної сюїти» І. Шамо, у яких простежено своєрідність неокласичного трактування сюїтної моделі.

Науковий інтерес становить також підрозділ, присвячений виявленню сюїтного принципу композиції у фортепіанних циклах В. Барвінського («Шість мініатюр на українські народні теми»), Ф. Якименка («Три п'єси на українські теми») та І. Шамо («Українська сюїта»). Авторка доводить, що сюїтний принцип

організації циклу стає одним із провідних засобів художнього втілення національної тематики та демонструє різні моделі взаємодії фольклорної традиції та індивідуального композиторського мислення.

Окремо варто відзначити аналіз модерністської програмної сюїти на прикладі творчості Н. Нижанківського та Б. Лятошинського. Простежуючи трансформацію барокової жанрової моделі, дисертантка переконливо показує, що програмність, епічне начало та нові принципи організації циклу істотно розширюють художньо-образні можливості сюїти, які при цьому зберігають її композиційну цілісність. Такий підхід свідчить про глибоке розуміння історичної еволюції жанру та здатність авторки поєднувати історичний, жанровий і музично-аналітичний аспекти дослідження.

Другий розділ роботи справляє позитивне враження ґрунтовністю музикознавчого аналізу, логічністю викладу матеріалу та аргументованістю авторських висновків. Проведене дослідження не лише висвітлює еволюцію жанру сюїти в українській фортепіанній музиці, а й стає підґрунтям для подальшого компаративного аналізу української та китайської музичних традицій.

Третій розділ дисертації «Сюїта крізь призму жанрово-композиційних пріоритетів у китайській фортепіанній музиці першої половини та середини XX століття» становить логічне продовження попереднього розділу та є кульмінаційним у реалізації авторської концепції. Жіа Жунхан переконливо демонструє процес становлення й еволюції китайської фортепіанної сюїти, простежуючи її розвиток у контексті взаємодії європейської жанрової традиції та національного музичного мислення.

Значний науковий інтерес становить аналіз ранніх китайських фортепіанних сюїт Лю Сюеаня та Ши Фу, у яких авторка виявляє специфіку творчого переосмислення європейської жанрової моделі відповідно до національної традиції. Переконливо показано, що засвоєння жанрових ознак європейської сюїти не зводиться до їх механічного наслідування, а супроводжується активною інтеграцією пентатоніки, національної ладової системи, народнопісенних інтонацій та характерних принципів китайського музичного мислення, що формують своєрідність китайської фортепіанної сюїти.

Показовими у роботі є порівняльні зіставлення сюїтних циклів китайських та українських композиторів, які органічно підсумовують аналіз окремих творів. Цікавими є спостереження дисертантки щодо спільності композиційно-драматургічних принципів у «Китайській сюїті» Лю Сюеаня і «Трьох п’єсах на українські теми» Ф. Якименка, а також у «Сюїті для фортепіано» Ван Цзяньчжуна та «Українській сюїті» В. Барвінського.

Особливої уваги заслуговує підрозділ, присвячений фортепіанним циклам Ван Цзяньчжуна («П’ять народних пісень з Юньнаня») та Цзян Веньє («П’ять ескізів»). Детальний музикознавчий аналіз дозволяє авторці виявити особливості реалізації сюїтного принципу композиції у творах, що не декларують жанрової належності до сюїти, проте характеризуються контрастністю частин, програмністю, національною образністю та композиційно-драматургічною єдністю циклу. Важливо, що дисертантка не обмежується описом композиційної структури, а простежує взаємодію європейських формотворчих принципів із традиційними засобами китайської музичної мови, звертаючи увагу на ладоінтонаційні особливості, специфіку гармонічного мислення, фактури та драматургічного розвитку.

Позитивної оцінки заслуговує прагнення авторки до зіставлення українського та китайського музичного матеріалу. Порівняльний аналіз фортепіанних циклів Ван Цзяньчжуна і Цзян Веньє з «Шістьма мініатюрами на українські народні теми» В. Барвінського та «Трьома п’єсами на українські теми» Ф. Якименка дозволяє виявити спільні закономірності функціонування сюїтного принципу в обох музичних культурах, водночас переконливо демонструючи національну своєрідність його художнього втілення. «Спільним у цьому випадку є звернення до національного пісенного фольклору, побудова циклів за принципом контрасту, лаконічність й одночасно самодостатність п‘єс, наявність внутрішнього об‘єднавчого стрижня, що надає творам цілісності, наявність крещендуючої драматургії з прогресією до прискорення темпу у завершальній частині циклу» (с. 189). Ці узагальнення надають дослідженню завершеного компаративного характеру та підтверджують основні положення авторської концепції. Загалом третій розділ вирізняється високим рівнем музикознавчого аналізу, ґрунтовністю джерельної бази та логічністю викладу матеріалу.

Проведене дослідження дозволило авторці не лише окреслити особливості становлення й розвитку китайської фортепіанної сюїти, а й переконливо обґрунтувати, що її жанрова своєрідність сформувалася в результаті творчого переосмислення європейської сюїтної моделі відповідно до національної музичної традиції. Саме це є одним із найвагоміших наукових результатів дисертації.

Ґрунтовні висновки дисертації відповідають поставленим завданням і змісту роботи. На основі аналізу основної частини дисертації можемо стверджувати, що поставлену мету досягнуто, а дисертація є завершеною науковою кваліфікаційною працею.

Отже, на основі детального вивчення дисертаційної роботи можемо зазначити, що наукова цінність отриманих результатів ґрунтується на

комплексному дослідженні жанру фортепіанної сюїти та сюїтності як композиційного принципу в українській і китайській музичній культурі ХХ століття. Значним здобутком дисертації є здійснення компаративного аналізу української та китайської фортепіанної музики, який дозволив виявити закономірності розвитку сюїтного мислення та розкрити національну своєрідність його художнього втілення. Важливою складовою роботи є ґрунтовний музикознавчий аналіз творів українських і китайських композиторів, який став підґрунтям для формування авторської концепції сюїтності крізь призму категорії художньої цілісності.

Дисертаційна робота оформлена відповідно до вимог наказу МОН України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертації».

Оприлюднення результатів дисертаційної роботи.

Наукові результати дисертації висвітлені у 3 наукових публікаціях здобувачки, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України. Результати дисертації були апробовані на 6 наукових фахових конференціях. Таким чином, основні положення та результати дисертаційного дослідження повною мірою висвітлено у наукових публікаціях здобувачки.

Зауваження до дисертаційної роботи.

У процесі ознайомлення з дисертаційною роботою виникли такі запитання та зауваження:

1. У дисертації сюїтність розглядається не лише як жанрова ознака, а як універсальний принцип музичного мислення. Чи можна, на Вашу думку, вважати сюїтність самостійною музичною категорією, незалежною від жанру сюїти, чи вона все ж зберігає свою жанрову природу навіть у творах, які не мають жанрового визначення «сюїта»?
2. Чи можна розглядати художню цілісність як універсальну ознаку сюїти, якщо історично сюїта являє собою цикл відносно самостійних частин, кожна з яких може існувати поза межами цілого? Який саме тип художньої цілісності (композиційний, драматургічний чи образний) Ви вважаєте визначальним для сюїти?
3. Цікавим видається введення авторкою поняття «музичного каталогу» як одного зі способів організації сюїтного циклу. Запропонований підхід відкриває перспективи для подальшого теоретичного осмислення категорії сюїтності, зокрема в аспекті історичної еволюції каталогічного принципу як одного з можливих механізмів організації сюїтного мислення. Безперечно, ця концепція заслуговує на подальший розвиток у майбутніх музикознавчих дослідженнях.

4. Попри значний обсяг музикознавчого аналізу, у другому розділі відсутні нотні приклади. Їх використання поряд з узагальнювальними схемами сприяло б більш наочному висвітленню особливостей композиційно-драматургічної організації сюїтних циклів і зробило б авторську аргументацію ще більш переконливою.

Вважаю, що висловлені запитання не є визначальними, не зменшують загальної наукової новизни та практичної значущості результатів і не впливають на позитивну оцінку дисертаційної роботи.

Висновок про дисертаційну роботу.

Отже, дисертаційна робота Жіа Жунхан суттєво розширює наукові уявлення про жанр фортепіанної сюїти та сюїтність як композиційний принцип у контексті розвитку української й китайської музичних культур ХХ століття. У дослідженні комплексно висвітлено еволюцію сюїтного мислення: від його формування в європейській клавірній традиції до творчого переосмислення в українській та китайській фортепіанній музиці першої половини й середини ХХ століття. Вагомим науковим здобутком стало обґрунтування категорії художньої цілісності як методологічної основи дослідження сюїтності, а також застосування компаративного підходу до аналізу українських і китайських фортепіанних сюїт та циклів сюїтного типу, що дозволило виявити закономірності їх розвитку, спільні риси та національно-стильові особливості. На основі ґрунтовного музикознавчого аналізу творчості українських і китайських композиторів авторка переконливо демонструє своєрідність трансформації європейської жанрової моделі сюїти в умовах різних національних музичних культур та розкриває специфіку взаємодії універсальних композиційних принципів із національними художніми традиціями.

До безперечних здобутків дисертації належать актуальність обраної теми, чіткість авторської концепції, належний рівень теоретико-методологічного обґрунтування, широка джерельна база, що охоплює праці українських, китайських та зарубіжних дослідників, логічність структури роботи, послідовність розв’язання поставлених завдань і високий рівень музикознавчого аналізу. Проведене дослідження становить вагомий внесок у розвиток сучасного українського музикознавства та відкриває перспективи для подальших компаративних досліджень у галузі міжкультурного діалогу музичних традицій.

Вважаю, що дисертаційна робота здобувачки ступеня доктора філософії **Жіа Жунхан «Сюїтність, як принцип творення художньої цілісності, в українській та китайській фортепіанній музиці ХХ століття»** виконана на високому науковому рівні, не порушує принципів академічної доброчесності та є завершеним науковим дослідженням, сукупність теоретичних і практичних

результатів якого забезпечує розв’язання важливих наукових завдань, що має істотне значення для галузі знань 02 «Культура та мистецтво». Дисертаційна робота за актуальністю, практичною цінністю та науковою новизною повністю відповідає вимогам чинного законодавства України, що передбачені в п.6 – 9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44.

Здобувачка **Жіа Жунхан** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 «Культура та мистецтво», за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Рецензент:
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри теорії музики, професор кафедри
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка

Катерина ЧЕРЕВКО

«15» серпня 2026 року