ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Ши Сіня

«МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНА ШКОЛА САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ: НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ І МІЖНАРОДНІ ВПЛИВИ»,

поданого на здобуття ступеня доктора філософії

з галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Подана до захисту дисертація ***Ши Сіня «Музично-професійна школа саксофонного мистецтва Китаю: національні традиції і міжнародні впливи»*** є ґрунтовною, сміливою та яскравою науковою розвідкою, в якій висвітлено та, у найкращому сенсі, піднесено одне із сучасних національних надбань китайської музичної культури – саксофонна творчість.

Ця преамбула до відгуку опонента невипадково *починається* з того, чим *завершується* назване дослідження – а саме, висловом дисертанта про «народження у світовому просторі високопрофесійного китайського саксофонного мистецтва, яке презентує досягнення яскравих здобутків і створення високих мистецьких цінностей» (с. 202 роботи).

Зрозуміло, що темброве амплуа саксофона історично пов’язано, передусім, з європейською, зокрема, французькою музичною культурою, а пізніше – й американською (до речі, серед 205 джерел, що використані у дисертаційному списку літератури – 35 надані якраз англійською та французькою мовами). Тому пропонована дисертаційна концепція є цілком оригінальною і навіть парадоксальною за тематичним спрямуванням, адже присвячена розвитку *саксофонного руху – композиторського, виконавського, дослідницького, освітнього – у Китаї*. Відповідні позиції позначені дисертантом у переліку *ключових слів дослідження*, хоча й у дещо іншій послідовності.

Водночас, наголошений нами певний парадокс виправданий національними передумовами мистецького розвитку Китаю, для якого атрибутивною ознакою постає розвинутість *музично-інструментальних*

традицій – від фольклорних до професійних – на шляху синтезу імпровізації, інтерпретації та композиції. Ці процеси віддзеркалюють схильність китайських митців до *інструментального музичного мислення*, включаючи останні 150 років еволюції китайської музики. Адже саме вони сягають хронологічних меж дослідження від середини XIX століття – з початком поступового завоювання першості саксофона.

Звідси, зрозумілими стають визначені у ***Вступі*** дисертації ***актуальність теми дослідження***, спричиненої, передусім, світовим лідерством видатних китайських саксофоністів у царині саксофонного мистецтва, а також – ***наукова новизна***, яка полягає, цитую: «в першому комплексному вивченні домінантних факторів, що мали значення в процесі динамічного розвитку китайського саксофонного мистецтва початку XXI ст. <…>», «у розширенні знань про особливості діяльності саксофоністів різних регіонів Китаю, у виявленні маловідомих фактів з творчих біографій провідних саксофоністів <…>» (серед них автор називає 7 імен китайських митців), «у першому комплексному опрацюванні «впливу українських саксофоністів на становлення і розвиток китайського саксофонного мистецтва <…>», «у введенні до наукового обігу <…> теоретичних праць китайських саксофоністів» (с. 23 роботи).

Іншим, але вже «закономірним парадоксом» у пропонованій праці стає звернення молодого автора до творчого досвіду відомих *українських представників саксофонного мистецтва*, і це є цілком природним через навчання дисертанта у Львівській національній музичній академії імені М.В. Лисенка. Звідси, привертає увагу наявність у списку джерел спеціальних праць за дисертаційною проблематикою, передусім, *українською мовою*. Серед них є фундаментальні роботи, монографії, посібники, наукові статті, опубліковані / видані у різних українських містах, таких як Дніпро, Івано-Франківськ, Київ, Львів, Луганськ, Мукачево, Одеса, Острог, Суми, Тернопіль, Рівне тощо. Це утворює широку «географію» українських наукових студій і підкреслює обізнаність автора як здобувача українського ВНМЗ, хоча й носія китайської культури. З приводу цього, опонентці особливо приємно зазначити наявність у джерельній базі праць *харків'ян*, у тому числі, дисертацію *Романа*

Стецюка «Саксофон у джазовому мистецтві США 1950-х – 1960-х років (на прикладі порівняльного аналізу стилів Дж. Колтрейна і С. Роллінза), яку він починав писати у науковому класі професора ХНУМ імені І. П. Котляревського – *Георгія Ігнатченка*, наукового керівника, Вчителя і наставника авторки цих рядків (дисертацію захищено у класі професорки *Ірини Сухленко* в пам'ять *Георгія Ігоревича*).

Для можливих подальших розвідок можна порадити автору доповнити список літератури деякими іншими працями за профілем дисертаційної теми, що належать музикантам Харкова (а також Китаю, які у різні роки навчалися у ХНУМ) – Дмитра Клебанова, Валерія Богданова, Віктора Чурікова, Ірини Палій, Ірини Яркіної, Чжан Чі, Хань Вея.

Складність дисертаційної концепції полягає в її широкій панорамній проблематиці, що сягає висвітлення різноманітних напрямів: *від* саксофонних композицій, виконавства, педагогіки *до* саксофонології як спеціальної галузі музичної науки, яка знаходиться на перетині історичних, теоретичних, виконавсько-репертуарних, навчально-методичних, органологічних / акустичних аспектів тощо. Кожен із цих напрямів згідно з ***науковими завданнями*** дослідження набуває окремого та системного вивчення у трьох розділах дисертації.

У ***Розділі 1 «Суспільно-історичне та мистецьке підґрунтя становлення професійного саксофонного мистецтва Китаю»*** порушено питання його сучасного вивчення за матеріалами базових наукових праць, окремих публікацій, буклетів конкурсів та фестивалів, навіть документів всесвітніх конгресів саксофоністів, що містять важливу інформацію про розбудову китайського саксофонного мистецтва, роль у цих процесах оркестрово-духового виконавства, інституціоналізації, співпраці китайських та зарубіжних музикантів, зокрема, представників української, французької, бельгійської, а також багатьох інших саксофонних шкіл; розвиток конкурсно-фестивального руху у Китаї та за його межами при участі китайських виконавців на саксофоні тощо.

Дисертантом також здійснено дослідження сонорно-тембральних властивостей саксофона у композиторській та виконавській творчості. Задля

цього автор залучає історичні та сучасні зарубіжні і, що важливо, українські праці, акцентуючи увагу на специфічних тембро-інтонаційних і технічних можливостях цього інструмента. Серед них він називає мультифоніку, мікрохроматику / мікротоновість / мікрополіфонію / мікроритміку, вібрато, флажолети, *«slap-tongue»*, регістрування, прийоми гроулінгу, фальцетного звучання, техніку багатозвуччя, глісандо тощо.

Цікавими і цінними для українського читача стають авторські конотації щодо сучасних досліджень у сфері китайських саксофонних композицій та виконавства, синтезу національних інструментальних традицій / музичної мови та європейських, зокрема, «прийомів перенесення китайського пентатонічного ладу на європейський саксофон та поєднання сучасних виконавських прийомів саксофона з імітацією звучання традиційних китайських інструментів (різновидів флейт, сони, хуаку, шена); застосування в грі на саксофоні змінної метрики, властивої природі китайської музики» (с. 36 роботи).

Перспективним напрямом у пропонованому дисертаційному розділі слід також вважати порушені автором загальні теоретичні проблеми *музичного тембру*. Адже тембрологія є однією із провідних сфер сучасного зарубіжного та українського музикознавства.

У підсумках до першого дисертаційного розділу молодий науковець формулює основні етапи та відповідні тенденції «тривалого становлення духового, зокрема саксофонного мистецтва в Китаї», серед яких визначає 6 позицій, а саме: ін- та акультурацію, стагнацію, конвергенцію, доцентрову та відцентрову тенденції. Ці явища автор розглядає на тлі «інтеграції національних традицій і західних впливів» (с. 51). Динаміку названих процесів автор справедливо позначає ключовою тенденцією – *глобалізацією*, яка набуває спеціального розгляду та становить ще один рівень *актуальності теми дослідження*.

Зверну увагу на те, що як для першого, так і для наступних розділів дисертації притаманною стає *концентрична логіка розгортання наукового дискурсу* із періодичним поверненням до тих чи інших раніше висловлених ключових позицій із поглибленням та розширенням попередньої інформації.

Отже, наступні ***Розділ 2 «Тенденції мистецької стратегії саксофоністів Китаю у першій чверті XXI століття»*** і ***Розділ 3 «Найпоказовіші досягнення науково-методичної діяльності як свідчення еволюції саксофонного мистецтва Китаю у першій чверті XXI століття»*** продовжують, доповнюють та «розшаровують» щільний зміст першого, рухаючись у напрямку ***від*** мистецьких стратегій саксофоністів Китаю у першій чверті XXI століття – з огляду на тенденції прискореного розвитку та розквіту саксофонного професіоналізму, «високі досягнення національного духового виконавства, активну концертну і лекторську діяльність у Китаї кращих світових класичних та джазових виконавців, <…> розвиток композиторської творчості і національної науково-методичної думки» (с. 72–73) – ***через*** провідні фактори «піднесення китайського саксофонного виконавства до міжнародного рівня» (с. 74), характеристику творчих постатей видатних саксофоністів Китаю, їхньої діяльності у сфері саксофонного мистецтва, праць з проблем саксофонного виконавства – ***до*** вибіркового музичного аналізу деяких композицій за участю саксофона та виконавських здобутків китайських і зарубіжних музикантів світового рівня, а також науково-методичних розробок із розглядом сучасного концертно-виконавського та навчального саксофонного репертуару в китайських закладах музичної освіти.

Дуже важливими є наведені у розглянутих розділах дисертації окремі відомості про китайських саксофоністів – випускників профільних українських вишів, передусім, Києва, Львова, Одеси, які сьогодні продовжують професійну діяльність у Китаї та популяризують на теренах Піднебесної та за її кордоном українську саксофонну школу. Коротко додам, що талановиті випускники прикрашають також харківську саксофонну школу, зокрема, клас професора ХНУМ *Віктора Чурікова*. Ця інформація у перспективі може бути корисною для дисертанта, тому назову їх імена – доктори філософії *Чжан Чі* та *Хань Вей*, згадані опоненткою раніше, а також *Чжан Хаотін, Сянь Цзяньмін*.

Кожен із дисертаційних розділів, а також вся дисертація містять ґрунтовні висновки. Загальний обсяг праці становить 221 сторінку, із них основного тексту – 187 сторінок.

Підсумовуючи висловлені міркування, зазначу, що представлена дисертація за змістом та жанром є повномасштабним, багатоаспектним монографічним дослідженням саксофонного мистецтва Китаю із репрезентацією широкого історико- та соціально-культурного контексту його становлення та розвитку, узагальненням сучасного світового досвіду вивчення цієї проблематики та залученням значної кількості тематичних праць, панорамним висвітленням академічного та естрадно-джазового напрямів еволюції саксофона як сольного, ансамблевого та оркестрового інструмента. Робота також має ознаки галузевого довідково-енциклопедичного та культурно-просвітницького спрямування, адже містить численні інформаційні дайджести за обраною тематикою, об'ємний фактологічний матеріал, зокрема, із життєдіяльності видатних майстрів саксофонної творчості, їхнього саксофонного доробку, виконавських інтерпретацій, більш детальний розгляд яких, вочевидь, може стати предметом окремого вивчення у перспективі; також антологію наукових досліджень, навчально-методичних видань у сфері європейської, американської, китайської саксофонології.

Окрім фундаментальної ***теоретичної основи***, працю вирізняють диференційована ***методологічна база***, різноплановість позицій ***матеріалу дослідження***. *У зв'язку з цим, можна було б порекомендувати дисертанту певну їхню частину розмістити саме у теоретичній базі у відповідних рубриках, важливих для дисертаційної концепції. Це стосується, наприклад, енциклопедичних, словникових, довідникових, бібліографічних видань, а також періодичних видань китайських та українських журналів, газет; буклетів фестивалів та деяких інших.*

Втім, висловлені окремі пропозиції опонента щодо представленої праці мають виключно рекомендаційний характер і не впливають на оцінку високого професійного рівня та широкої обізнаності молодого автора, наукової новизни дисертаційного дослідження.

Задля дискусії хотілося би запропонувати дисертанту наступні питання:

1. На сс. 100–101 праці автор цитує монографію Д. Рогаль-Левицького «Сучасний оркестр», зокрема, наступний її фрагмент: «Саксофоном слід користуватись надто обачливо та обережно. Бурхлива діяльність саксофона в музиці "духовних злиднів" Заходу і, особливо, Америки, завжди примушує згадувати його зіпсоване, знівечене чуттєве звучання, і тому, щоби не викликати неправильних, хибних асоціацій, краще саксофон застосовувати у вкрай рідких або безумовно необхідних випадках». Чи могли би Ви коротко, але аргументовано спростувати цю думку?

2. Які сучасні важливі критерії гри на саксофоні Ви могли би визначити, порівнюючи академічний та джазовий напрями саксофонного мистецтва?

3. Чи могли би Ви назвати твори китайських композиторів, які, на Ваш погляд, складають «золотий фонд» виконавського репертуару саксофоніста?

Отже, враховуючи усі вищезазначені позиції щодо розглянутої дисертаційної концепції, впевнено слід зазначити її безумовні оригінальність, завершеність, актуальність та інноваційність.

Автор дисертаційного тексту цілком дотримується принципів академічної доброчесності, усі цитування отримують необхідні посилання на зазначені у тексті джерела із наданого списку літератури.

Анотація та висновки центрують основні положення наукової праці. Останні також висвітлено у дев’яти одноосібних публікаціях автора, три з яких є науковими статтями, що надруковані в українських фахових виданнях, шість – мають апробаційний характер. Результати дослідження також оприлюднені під час виступів на міжнародних і регіональних науково-творчих і науково-практичних конференціях.

А відтак, дисертація ***«Музично-професійна школа саксофонного мистецтва Китаю: національні традиції і міжнародні впливи»*** цілком відповідає чинним вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії у галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю

025 – «Музичне мистецтво», а його автор ***Ши Сінь*** заслуговує на отримання відповідного ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського Марія БОРИСЕНКО