ВІДГУК

офіційного опонента

про дисертаційне дослідження ЖІА ЖУНХАН “Сюїтність, як принцип творення художньої цілісності, в українській та китайській фортепіанній музиці XX століття”, представлене до захисту на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 “Музичне мистецтво”

(галузь знань 02 “Культура і мистецтво”)

Інструментальна сюїта належить до жанрів, які впродовж своєї багатовікової історії, зазнаючи істотних змін, зберегли основний композиційний принцип – поєднання відносно самостійних фрагментів у єдине художнє ціле. Частини могли відрізнятися темпом, характером, образним змістом і жанровими ознаками, проте усі вони підпорядковувалися спільній композиційній логіці, ґрунтованій на взаємодії контрасту та цілісності. Така гнучкість відкривала широкі можливості для різноманітних композиторських рішень й експериментів. Сформувавшись у добу Відродження та досягши розквіту в епоху бароко, вже у другій половині XVIII століття увага мистців до сюїти суттєво спала. Однак ненадовго. Віддалившись від традиційної танцювальної моделі, вона перетворилася на універсальний тип циклічної композиції, здатний втілювати різноманітні образні, програмні та національно-стильові концепції. Тож вже на зламі XIX–XX століть, модернізована та пристосована до новітніх викликів, зберігаючи при цьому основні жанрові характеристики, сюїта знову з’явилася у композиторських теках.

Багатоманітність шляхів розвитку сюїти у музичному мистецтві XX століття, її здатність органічно поєднуватися з особливостями різних національних музичних традицій дає підстави розглядати жанр не лише як результат історичної еволюції європейської музики, а і як простір взаємодії універсальних композиційних закономірностей, національно-культурної образності та індивідуального авторського мислення. Тому осмислення процесів

трансформації європейської жанрової моделі сюїти у творчості представників різних культур, а відтак пошук спільних і відмінних принципів формування мистецької завершеності фортепіанного сюїтного циклу є безперечно багатообіцяючим на цікаві дослідницькі знахідки.

Вочевидь розуміння актуальності цієї проблеми і зумовило вибір Жіа Жунхан теми для дисертаційного дослідження, покликаного представити "Сюїтність, як принцип творення художньої цілісності, в українській та китайській фортепіанній музиці XX століття". На перший погляд такий вибір об'єкту дослідження може видатися несподіваним, як і сама постановка проблеми, що передбачає порівняння двох самобутніх і значною мірою відмінних музичних культур. Однак у процесі ознайомлення з дисертацією стає очевидним, що запропонований дослідницький ракурс має відповідне наукове обґрунтування: у творчості українських і китайських композиторів простежується спільне прагнення до переосмислення європейської жанрової моделі сюїти. Використовуючи, як зазначає дисертантка, сюїтні принципи композиції та ознаки сюїтного мислення (с. 18), композитори обох культур творчо інтегрували їх із національними мистецькими традиціями, виробивши, при тому, власні підходи до досягнення художньої цілісності циклу. У дослідженні авторка спробувала представити культурну та ідентичнісну природу цього явища, витоки якого необхідно шукати в особливостях художнього мислення, світоглядних засадах і ментальних характеристиках українського та китайського народів. Тож дисертаційне дослідження Жіа Жунхан є безумовно **актуальним** і затребуваним сьогоденням, а звернення авторки дисертації до порівняльного аналізу фортепіанних сюїт українських і китайських композиторів XX століття цілком обґрунтованим.

Належно аргументованою є й заявлена **наукова новизна** дисертаційного дослідження, яка полягає у комплексному осмисленні жанру фортепіанної сюїти та сюїтності як композиційного принципу крізь призму категорії художньої цілісності музичного твору. До наукових здобутків Жіа Жунхан слід зарахувати

й вперше здійснений нею порівняльний аналіз українських і китайських фортепіанних сюїт, створених у межах одного історичного періоду. Такий підхід дозволив дисертантці виявити базові засади розвитку цього жанру, а також визначити подібні й розбіжні риси національних композиторських традицій, роль сюїтних принципів композиції у творчості українських і китайських мистців першої половини та середини ХХ століття.

Важливим чинником об'єктивності здобутих результатів стало **застосування комплексу дослідницьких методів**, зокрема компаративного, історико-генетичного, герменевтичного, системного, музично-аналітичного, які дозволили дисертантці вирішити поставлені завдання.

Структура та зміст дисертації. Дослідження логічно структуроване та містить усі обов'язкові для дисертаційних праць складові: вступ, основну частину, яка має три розділи з підрозділами, загальні висновки, список використаної літератури і додатки.

У першому, доволі об'ємному розділі дисертації "***Сюїта і сюїтність у контексті категорії цілісності в музиці***" Жіа Жунхан приділила основну увагу теоретичному осмисленню жанру сюїти та сюїтності як композиційного принципу. Дисертантка не обмежилася традиційним історико-музикознавчим підходом, а залучила до аналізу ширший філософський і культурологічний контекст, що дало їй змогу обґрунтувати поняття художньої цілісності музичного твору. Важливим є й проведений Жіа Жунхан аналіз сучасного стану наукової розробки проблеми, який засвідчив знання авторкою дисертації відповідної наукової літератури та дозволив чітко окреслити місце її дослідження серед праць зарубіжних, а також українських і китайських музикознавців.

Переконливим і логічно побудованим став історичний екскурс розвитку жанру сюїти, який охопив період від доби середньовіччя до Арнольда Шенберга та дав можливість простежити еволюцію композиційних принципів жанру, зміну художніх функцій і причини нового зацікавлення сюїтою у ХХ столітті. Запропонований огляд створив належне теоретичне підґрунтя для подальшого

аналізу фортепіанних сюїт українських і китайських композиторів та забезпечив послідовне розгортання загальної концепції дисертаційного дослідження.

Окремої уваги заслуговує звернення Жіа Жунхан до особливостей української та китайської ментальності у їхній проєкції на музичне мистецтво. Запропонований дисертанткою дослідницький ракурс є вельми цікавим і цілком виправданим, оскільки компаративний аналіз двох національних композиторських традицій потребує врахування не лише спільних жанрово-стильових закономірностей, а й ширшого культурного контексту, світоглядних засад і специфіки художнього мислення, що формувалися в різних історичних та цивілізаційних умовах. Адже, як справедливо зазначає дослідниця: "Китайська та європейська цивілізації, невід'ємною складовою якої є Україна, формувалися тисячоліттями у принципово різних філософських, соціальних та культурних умовах" (с. 64). Авторка доволі переконливо показала, що попри відмінності у культурних традиціях, українська й китайська музичні культури у ХХ столітті демонструють чимало подібностей, зумовлених активними міжкультурними контактами, модернізаційними процесами та взаємним засвоєнням художнього досвіду. Саме тому обраний компаративний підхід видається не лише доречним, а й методологічно обґрунтованим.

Другий розділ дисертації "***Сюїта крізь призму жанрово-композиційних пріоритетів в українській фортепіанній музиці першої половини та середини ХХ століття***" присвячений аналізу української фортепіанної музики першої половини ХХ століття в аспекті розвитку жанру сюїти та сюїтності як композиційного принципу. На схвальну оцінку заслуговує прагнення авторки дослідження простежити еволюцію сюїтного мислення, починаючи від ранніх звернень до фольклорного матеріалу й завершуючи індивідуальними авторськими моделями ХХ століття. Жіа Жунхан переконливо обґрунтувала визначальну роль Миколи Лисенка у становленні української фортепіанної сюїти, резонно зазначивши, що саме йому вдалося органічно поєднати європейську жанрову традицію з українським музичним фольклором.

Аналізуючи творчість знакових українських композиторів – Василя Барвінського, Віктора Косенка, Ігоря Шамо та інших, Жіа Жунхан представила кілька відмінних моделей розвитку української фортепіанної сюїти. За спостереженнями дисертантки, звернення до сюїти стало не лише продовженням українськими мистцями європейської традиції, а й важливим засобом творчого переосмислення фольклору, розвитку програмності й утвердження індивідуальних композиторських стилів.

У результаті проведеного аналізу Жіа Жунхан спостерегла, що в українській фортепіанній музиці сюїта постає не лише як окремий жанр, а й як універсальний композиційний принцип, здатний адаптуватися до нових художніх завдань і забезпечити цілісність музичного циклу. Саме такий підхід, як висновковує дисертантка, дозволив показати закономірності розвитку української фортепіанної сюїти та її місце в європейському музичному процесі.

У заключному, третьому розділі "***Особливості втілення жанру сюїти в китайській фортепіанній музиці XX століття***" Жіа Жунхан дослідила становлення і розвиток жанру фортепіанної сюїти у творчості китайських композиторів XX століття. Дисертантка розглянула цей процес у широкому історико-культурному контексті, простежуючи взаємодію європейських композиторських традицій із національними особливостями китайської музичної культури. На прикладі творчості композиторів Піднебесної дослідниця показала, що засвоєння європейського професійного досвіду не лише не нівелювало національну своєрідність китайської музики, а й стало важливим чинником формування її власного стилю. Окрім того, як спостерегла Жіа Жунхан, жанр сюїти відповідає особливостям китайського художнього мислення. Лаконізм висловлювання, тяжіння до програмності, циклічності та мініатюрної форми розглядаються дослідницею як риси, що органічно узгоджуються з природою сюїтного циклу і пояснюють його важливе місце у китайській фортепіанній музиці.

У цьому ж розділі дисертантка здійснила аналіз творчості китайських композиторів Лю Сюеаня, Ши Фу, Ван Цзяньчжуна та Цзян Веньє, в результаті якого виявила різні моделі творчого переосмислення жанру сюїти. Авторка переконливо довела, що китайська фортепіанна сюїта XX століття сформувалася як самобутнє мистецьке явище, у якому органічно поєдналися європейські композиційні принципи, національна фольклорна традиція та індивідуальний композиторський стиль.

Доволі розлогі ***висновки*** підсумовують роботу. Водночас, на мій погляд, вони могли би бути дещо лаконічнішими, із чіткішим акцентом на науковій новизні та ключових здобутках дисертантки.

Основні теоретичні та практичні положення атестаційної праці висвітлено в чотирьох публікаціях, з яких три одноосібні статті у фахових наукових виданнях категорії Б, затверджених МОН України за спеціальністю Музичне мистецтво. Результати дисертаційного дослідження було обговорено на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка й апробовано на шести всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях та форумах.

Дисертація є самостійним науковим дослідженням, результати якого були здобуті Жіа Жунхан особисто. Під час ознайомлення з текстом дисертації не виявлено ознак порушення академічної доброчесності, некоректних запозичень чи неналежного оформлення цитувань.

Загалом дисертаційне дослідження Жіа Жунхан відповідає сучасним тенденціям музикознавства, спрямованим на міжкультурний діалог, порівняльне осмислення художніх явищ і визначення ролі національної традиції у формуванні композиторської індивідуальності. Водночас, позитивно оцінюючи дисертаційну працю, вважаю за необхідне висловити окремі зауваження та поставити здобувачці кілька запитань, відповіді на які хотілося б почути під час публічного захисту.

Насамперед маю певні застереження щодо окреслених у роботі хронологічних меж дослідження. На мою думку, їх доцільно було б дещо розширити, оскільки в дисертації аналізується також творчість китайських композиторів 1980-х років.

Певні питання виникли й щодо принципів добору творів для аналізу, а також системи критеріїв, за якими дисертантка здійснювала порівняння українських і китайських сюїт. На мою думку, ці методологічні засади варто було б висвітлити докладніше.

Також прошу дисертантку відповісти на такі питання:

- У роботі Ви проводите паралелі між циклічними творами китайських композиторів, зокрема “П’ять народних пісень із Юньнаня” Ван Цзяньчжуна, та фортепіанними циклами українських композиторів, зокрема “Шістьма мініатюрами на українські народні теми” Василя Барвінського і “Трьома п’єсами на українські теми” Федора Якименка. Як би Ви пояснили такі паралелі? У чому, на Вашу думку, полягає національна своєрідність цих творів? Чи виявляється вона лише у використанні народних мелодій, чи також у специфіці музичного мислення, композиційних принципах і засобах музичної виразності?

- Ви зазначаєте, що починаючи з 1980-х років китайські композитори дедалі активніше орієнтувалися на західне авангардне мистецтво. Прошу уточнити, яким чином вони поєднували пошук нових звукових форм і композиційних технік із використанням традиційного фольклору.

- Ви пишете, що народна пісня стала маркером регіонального різноманіття національної традиційної культури, а її обробка – однією з головних ознак китайської фортепіанної творчості (с. 153), при тому наголошуєте, що йдеться не лише про використання у професійній музиці фольклорних цитат, але й про сам спосіб їх подачі (с.159). Прошу про це розказати детальніше.

Висловлені зауваження мають переважно дискусійний характер, не знижують загальної високої оцінки дисертаційного дослідження і можуть бути предметом наукової дискусії під час публічного захисту.

Отож дисертація “Сюїтність, як принцип творення художньої цілісності, в українській та китайській фортепіанній музиці ХХ століття” є оригінальним дослідженням, має наукову новизну, теоретичне значення та практичну цінність, належним чином оформлене, апробоване й відповідає вимогам Порядку присудження ступеня доктора філософії. Тож, зважаючи на сказане вище, її авторка – Жіа Жунхан – заслуговує на присудження їй ступеня доктора філософії з галузі знань 02 “Культура і мистецтво” за спеціальністю 025 “Музичне мистецтво”.

Опонент: доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри української фольклористики
імені академіка Філарета Колесси
Львівського національного університету
імені Івана Франка Ірина ДОВГАЛЮК