

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження ЦЯНЬ СЮЙ «ФЕНОМЕН ГІТАРИ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ЄВРОПИ ТА КИТАЮ: ІСТОРИЧНІ ПРОЄКЦІЇ»

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»,
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Сьогодні ми бачимо очевидне зростання інтересу до гітари, її ролі як у науковій галузі, так і у сучасному музичному житті. Дійсно, гітара переживає справжній ренесанс, адже вона присутня на самих престижних академічних сценах світу, є об'єктом провідних наукових досліджень, невід'ємним елементом медіакультури, нової композиторської та перформативної практики. Все свідчить про глобалізацію гітарного мистецтва та перетворення гітари на символ універсального культурного діалогу.

На цьому тлі особливо цінним є науковий підхід Цянь Сюй, який осмислює феномен гітари не лише як музичний інструмент, а й як носій соціокультурних, естетичних і філософських смислів, який здатний відображати динаміку міжкультурних процесів. Вже із самого початку дослідження Цянь Сюй чітко формулює концепцію гітари як «багатовимірного соціокультурного феномену», «носія ціннісно-світоглядних координат». Автор розширює традиційні уявлення про «роль» гітари, доповнюючи її виконавську функцію естетичним, символічним, освітнім і культурно-репрезентативним вимірами. Це дозволяє дослідити не лише історію гітарної конструкції, але і те, як звук гітари стає носієм смислів у різних комунікативних контекстах - від камерної сцени до широких публічних і медійних форматів.

Здобувач декларує відмову від «прямої генеалогії» гітари, оскільки розвиток щипкових інструментів розглядається *не як лінійна генеалогія*, а мозаїка локальних практик, що поширюються між регіонами і, навіть, епохами. Хочу відзначити важливе застереження Цянь Сюй щодо реконструкції розвитку гітари. Автор дисертації абсолютно справедливо вважає, що органологічний аналіз без врахування історичного, культурного, соціального контекстів може бути хибним. Потрібно враховувати, як і де цей інструмент звучав, хто на ньому грав, і яку функцію він виконував у

культури. Ця методологічна чутливість є однією з основних переваг дисертації.

Цянь Сюй простежує культурну тяглість гітарної традиції від античних уявлень про музичну гармонію аж до ергономічної та акустичної модернізації і появи нових жанрових та виконавських моделей XX століття. Проте, хочу виокремити матеріал про європейське середньовіччя, який подано на основі іконографічних, літературних, теоретичних і соціально-історичних джерел. Це дає змогу Цянь Сюй простежити шлях інструмента від побутового акомпанементу до придворної практики та входження в теоретичний дискурс епохи. Такий підхід створює переконливе фактологічне підґрунтя для наступних розділів, де аналізуються механізми інституціалізації гітари та розглядається компаратив «Європа — Китай» у контексті репертуару, технік і соціальних функцій.

Приваблює і формулювання ясної історіографічної перспективи гітарознавства: від його фактичної відсутності у «високому» музикознавчому каноні до становлення як окремої, інтердисциплінарної галузі знання у XX–XXI століттях. Концептуально важливим є виявлення «методологічного зсуву» від вузькоорганологічних і біографічних наративів 1960–1980-х років до більш широких соціокультурних і медіальних перспектив кінця XX – початку XXI століття. Наукові роботи Т. Ф. Гека, П. Спаркса, Е. Шарнассе, К. Доу, А. Беннетта, демонструють розширення предмета дослідження від «історії інструмента» до «гітарних культур» та гітарного «ландшафту». Варто відзначити аналіз монографії Бенджаміна Двайєра, що демонструє «розширення методологічних горизонтів гітарознавчих студій» (с.55), а також працю Дж. Мілворда, який виходить за межі суто європейської дослідницької перспективи, порівнюючи іспанську та китайську щипкові традиції. Посилання на дисертацію з аудіокомпонентом Їфаня Чжана додає сучасного виміру, оскільки гітара постає медіатором міжкультурного синтезу не лише в теорії, а й на практиці. Це відповідає новому формату дослідження, відомого в англomовному світі як «practice based research». Відтак, Цянь Сюй переконливо доводить, що «гітарна тематика може бути концептуально залучена до ширших культурних, стильових та ідентичнісних дискурсів» (с.55).

Огляд української частини музикознавчих робіт охоплює широкий спектр педагогічно-методичних і органологічних праць, а також історико-музикознавчих студій. Виокремлено роль Т. Іваннікова як автора першого в

Україні дисертаційного дослідження, повністю присвяченої гітарному мистецтву. Водночас важливо зафіксувати відсутність спеціальних досліджень китайсько-європейських перетинів в українському академічному полі. Саме це робить тему, заявлену у дисертації, не лише актуальною, а й стратегічно необхідною.

Другий розділ вирізняється високим рівнем історико-культурної аналітики та джерельної насиченості. Здобувач демонструє глибоке розуміння процесів становлення гітари в європейській культурі. Починаючи з ранньомодерної доби, Цянь трактує інструмент як явище на перетині органологічної еволюції та історії ментальностей. Здобувач презентує гітару не лише як результат технічного поступу, а дзеркало соціокультурної трансформації, де музика відображає перехід від придворної до буржуазної культури, від ритуальної замкненості до індивідуального самовираження.

Відправною точкою автор обирає Іспанію XVI століття – ключовий осередок формування гітарної традиції. Саме тут співіснували два типи хордофонів – віуела й гітара – з відмінними соціальними функціями, виконавськими техніками та символічними конотаціями. Дисертант вдало інтегрує до аналізу широке коло джерел: від трактатів Бермудо, де Коваррубіаса, де Мілана до свідчень пізніших коментаторів Е. М. Торнера, А. Сеговії. Така комбінація історичних і сучасних свідчень дозволяє вибудувати наратив тяглості, у якому гітара постає не лише спадкоємицею віуели, а й синтетичним продуктом іспанської культури, що поєднує народне й аристократичне начала. Дуже цікавим і цінним стало введення у роботу визначення Мілворда щодо Іспанії як «нульової точки глобалізації гітари». Тобто фактично йдеться про глобалізаційні процеси XVI століття, у яких Іспанія постає як центр трансмісії гітарної культури на інші континенти.

Історичний ракурс дослідження продовжує траєкторія розвитку гітарного мистецтва від пізнього Ренесансу до Романтизму. У цьому контексті автор дисертації окреслює три послідовні історичні етапи становлення французької гітарної традиції: перший - сплеск інтересу до чотириструнної гітари у XVI столітті. Другий пов'язаний з домінуванням п'ятихорної «іспанської» гітари, що поступово входить у придворний побут Франції барокової доби XVII століття. І третій – час Людовика XIV, як інституційного визнання гітари, яка отримала соціальний престиж і офіційний статус. Вдалим є перехід до XVIII століття, у межах якого простежено формування регіональних органологічних моделей – іспанської,

італійської та французької, – кожна з яких мала свої конструктивні й акустичні особливості.

Кінець XVIII – початок XIX століття визначається дисертантом як час набуття популярності гітари в європейських салонах і водночас входження у сферу професійного музикування. Особливу увагу Цянь Сюй зосереджує на іспанській школі та постаті падре Басиліо, який започаткував нову технічну традицію й підготував ґрунт для діяльності Моретті, Сора, Агуадо та Ферандієра. Автор вміло поєднує аналіз технічної еволюції гітари з ширшими культурними процесами. Її розвиток від колективного акомпанементного музикування до індивідуалізованої концертної практики подано як відображення загального світоглядного зсуву – від камерної побутової культури до романтичного культу виконавської особистості. Особливий наголос зроблено на діяльності Фернандо Сора, який не лише систематизував виконавську техніку, а й утвердив нове розуміння гітари як носія художньої ідеї, спроможного до драматургічного розвитку.

Цілком логічним є перехід від іспанських до італійських та французьких шкіл, які забезпечили технічну стандартизацію, розширення репертуару та педагогічну спадкоємність. Отже, Цянь Сюй показує насичену картину становлення «класичного» образу гітари: від придворної барокової ідентичності – через камерну інтимізацію XVIII ст. – до техніко-естетичної кодифікації XIX ст., що забезпечила інструментові академічний статус і стала передумовою подальших модерних практик XX століття.

У третьому підрозділі Цянь Сюй логічно переходить від історико-органологічної еволюції гітари XIX століття до аналізу її академічної легітимації та модернізації у XX–XXI століттях. Автор переконливо доводить, що саме цей період став «точкою зламу», коли інструмент, який тривалий час залишався на периферії академічного мистецтва, знову повернув собі статус повноцінного концертного засобу. Аргументація модернізації західноєвропейського гітарного мистецтва вибудована навколо трьох взаємопов'язаних процесів – естетичного оновлення, академічної легітимації та культурної взаємодії –, що спираються на історичні факти, персоналії та інституційні зрушення. Центральне місце відведено постаті Сеговії – видатному виконавцю, реформатору, який створив нову інституційну модель існування гітари: від популяризації інструмента на філармонійних сценах до його інтеграції в навчальні програми консерваторій. П'ять стратегічних кроків, сформульованих самим Сеговією,

подані як цілісна програма оновлення гітарної культури. Це емансипація гітари від фольклорного статусу, формування оригінального репертуару, розширення аудиторії, створення професійного середовища та академічна інтеграція. Водночас Цянь Сюй не ідеалізує постать митця, зазначає його прагнення монополізувати гітарну історію, схильність знецінювати попередників (Тарреґу, Льобета), а також амбівалентність естетичної позиції між модерністською декларацією і фактичним стильовим консерватизмом.

Французький контекст подано як осередок інтеграції, де Париж першої третини ХХ століття хоча і не створює «великого французького канону», зате дає сцени, видавничі платформи, щільну мережу зв'язків і, найголовніше, трамплін для легалізації гітари у академічному просторі. Прикладами інтеграції здобувач обирає композиторів М. Льобета, Е. Пухоля, Е. Вілла-Лобоса, М. де Фалью, а також харизматичних гітаристів Сеговію, Престі, Бріма, які стають «каталізатором не лише виконавського ренесансу, а й активізації композиторської творчості» (с.125). Ці твори, хоч і поодинокі, засвідчили визнання гітари у сфері високої академічної музики, стали стимулом до нового репертуару та знаковими культурними маркерами, що підкріплювали зростання престижу гітари в європейському мистецькому контексті.

Панорама ХХІ століття окреслює інтернаціоналізацію гітари як академічного інструмента й пов'язаний із цим «репертуарний надлишок», де поряд існують транскрипції, романтичний канон, нова камерна музика й експериментальні практики, а п'єса «Аранхуес» виконує роль універсального символу. Цянь Сюй підкреслює, що у ХХ столітті гітара стала універсальним інструментом, здатним інтегруватися у найрізноманітніші культурні та естетичні контексти. Здобувач розглядає цей процес не лише крізь призму інституційних змін (відкриття гітарних класів у провідних європейських консерваторіях, зростання кількості міжнародних конкурсів, розширення академічних програм), але й у площині культурної комунікації, де гітара стає медіатором між традицією й модерністю, локальним і глобальним, академічним і популярним середовищем.

І, звичайно, родзинкою дисертаційного дослідження є останній розділ, присвячений становленню китайської гітарної школи у контексті інтенцій західних та східних традицій. Варто відзначити, що Цянь Сюй використовує ідею «паралельних траєкторій», а саме, як два різних, хоча і багато у чому споріднених інструмента – китайська піпа та класична гітара – проходять

схожий культурний шлях: від запозичення до націоналізації та входження у світову академічну традицію. Тому цілком зрозумілим є порівняльний аналіз цих інструментів, який здобувач починає від органології та техніки гри до соціокультурних функцій і можливих механізмів міжкультурного обміну.

Надзвичайно цікавим і цінним є порівняння інструментів гуцінь і піпи як китайських культурних кодів. Фактично здобувач підкреслює два полюси китайської музичної культури. Гуцінь є символом інтелектуальної, філософської, внутрішньої (інтровертної) музики, пов'язаної у першу чергу з конфуціанським вченням. Піпа – інструмент публічного, емоційного, театрального виконавства. Ця пара інструментів уособлює протиставлення інтелектуального та чуттєво-експресивного, зовнішнього і внутрішнього. У цьому контексті є слушним проведення здобувачем аналогій між гуцінь / піпою з лютнею / віуелою / гітарою у європейській культурі.

Досліджуючи феномен становлення китайської гітарної школи у ХХ столітті, Цянь Сюй стверджує ідею перетворення цього інструменту із маргінального «чужинця» на повноправний академічний інструмент. І це є не просто запозиченням з європейської культури, а результатом цілеспрямованої інституційної політики, харизматичного лідерства та інтеркультурного синтезу, що сформували самобутню школу у Піднебесній. Завдяки поєднанню біографічної оптики та системного аналізу освіти, медіа, конкурсів, репертуарної та педагогічної політики, текст дослідження постає, з одного боку, як історична реконструкція, а з іншого – як презентація моделі успішної культурної трансформації.

Тому цілковито логічним є звернення здобувача до постаті Чен Чжі – педагога, виконавця і культурного реформатора. Цянь Сюй переконливо показує три основні вектори його діяльності: 1) просвітницько-медійний, 2) інституційний, 3) міжнародний. Результатом педагогічної роботи Чен Чжі стала поява першого покоління китайських гітаристів світового рівня (Ян Сюефей, Ван Ямен, Лі Цзе, Су Мен, Чен Шаньшань), їх перемог на міжнародних конкурсах, формування репрезентативних ансамблів (*Four Angels, Beijing Guitar Duo*). В управлінні «траєкторією учня» Чен Чжі діє як наставник і продюсер. Він добирає репертуар, вибудовує кар'єрні кроки, налагоджує міжнародні зв'язки, залучає майстрів і композиторів. Саме ця комбінація методики, інституцій та системної побудови професійних зв'язків і комунікацій створила для гітари культурну екосистему в Китаї та закріпила за нею статус академічного інструменту, водночас сформувавши окремий

навчально-науковий напрям із виразним національним обличчям і міжнародним визнанням.

На погляд рецензента, кульмінацією дисертації є фінальний підрозділ, у якому Цянь Сюй показує гітарну музику як простір дієвої культурної взаємодії, яка відбувається, з одного боку у межах західної інституціалізації китайської традиції та повільної інтеграції китайських елементів у європейську академічну музику, а з іншого - сучасних інтеркультурних поєднань, що змінюють не лише звуковий матеріал, а й саму логіку музичного мислення. Тому сильною стороною підрозділу вважаю чітко вибудовану історичну лінію, що послідовно веде до концептуально вмотивованих зразків XX–XXI століть, у яких китайські джерела вже не слугують «екзотичною цитатою», а стають структурним принципом композиції.

Приклад творчості Бенджаміна Бріттена, зокрема *Songs from the Chinese* для голосу та гітари подано як рубіж, де гітара функціонує не декоративно, а як медіум між поетичним сенсом і європейською риторикою модальності та поліфонії. Особливу увагу Цянь Сюй приділяє аналізу пісні «Стара лютня». Бріттен створює складну метафору втрати традиції, поєднуючи західні музичні принципи – модальність, поліфонічність, ренесансну риторіку – з китайським поетичним джерелом Бай Цзюйї. Композитор замінює китайський інструмент цінь на європейську лютню, перетворюючи її на символ минулого, витісненого новими, «чужими» звуками, так само, як колись гітара витіснила лютню в Європі. Таким чином, здобувач вказує на те, що твір стає алегорією культурної трансформації, де західна форма вбирає східний зміст, а гітара виступає медіатором між традиціями, як образ діалогу минулого й сучасного, Сходу і Заходу.

Далі лінія міжкультурної інтеграції в гітарному мистецтві логічно доведена до сьогодення. Це і аранжування народних мелодій, і міжмедійні колаборації, і концептуально-витончені композиторські рішення на кшталт «Екстатичного поховання» Янфань Сюй, де західний камерний жанр побудований у логіці даоської циклічності, а гітара «вступає у складний діалог із темброво-обмеженим, але напружено поліфонізованим звучанням струнних» (с.177) як «ритуальний медіатор». Вдале включення проєктів Сюйфей Ян (*Sketches of China*) підсилює у дисертації тезу про гітару як універсальний інтерфейс між традиціями.

Підсумовуючи, слід наголосити, що дисертаційне дослідження Цянь Сюй є зразком глибокого, системного та водночас інноваційного підходу до вивчення гітарного мистецтва як багатовимірного культурного феномена. Дисертація відзначається концептуальною зрілістю, міждисциплінарною глибиною та широким охопленням матеріалу. У роботі простежується не лише історія інструмента, а й формування цілої культурної екосистеми, у якій гітара виступає медіатором між традицією і модерністю, Сходом і Заходом. Висвітлення феномену китайської гітарної школи, особливо педагогічної діяльності Чен Чжі, має неоціненне значення для музикознавства, оскільки вперше окреслює процес інституціалізації гітари в азійському контексті. Гітарне мистецтво осмислено як простір міжкультурної комунікації, автор демонструє високий рівень аналітичного мислення й художньо-філософського узагальнення. Цянь Сюй не лише розширює горизонти гітарознавства, а й пропонує модель музикознавчого аналізу, що спирається на поняття діалогу культур, символічних кодів і звукових смислів.

Високо оцінюючи дисертаційне дослідження Цянь Сюй, є необхідність задати уточнюючі запитання для прояснення основних позицій дисертанта:

1. У дисертації ви визначаєте феномен гітари як унікальне поле міжкультурного діалогу між Європою та Китаєм. Як саме ви розмежовуєте поняття інтеркультурності та транскulturності в контексті вашого дослідження, і яке з них є більш релевантним для аналізу гітарного мистецтва в китайській культурі XX–XXI століть?
2. У Вашому дослідженні простежуються глибокі паралелі між еволюцією китайської піпи та європейських хордофонів (зокрема, гітари і віуели), відзначена їхня схожа роль як соціокультурних маркерів (статус, стать). Незважаючи на схожість соціокультурних функцій, європейська традиція призвела до чіткої академічної інституціалізації гітари як сольного віртуозного інструмента (Андрес Сеговія, 1920-ті рр.), тоді як піпа зберігала сильні зв'язки з традиційною ансамблевою та розповідною культурою. Які ключові інституційні та соціокультурні чинники (наприклад, роль церкви, специфіка меценатства, розвиток нотної індустрії) Ви вважаєте визначальними для цієї функціональної дивергенції інструментів у XIX — на початку XX століття?

Наукові результати дослідження здобувача, висвітлені у 3 наукових публікаціях в спеціалізованих наукових виданнях категорії «Б»,

затверджених МОН України. У роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Узагальнюючи все вищезазначене, робимо висновок: дисертаційна робота Цянь Сюй «Феномен гітари в музичному мистецтві Європи та Китаю: історичні проєкції» відповідає вимогам 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 року №44. За її виконання Цянь Сюй заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Доктор мистецтвознавства,
доцент, професор кафедри
теорії та історії культури
НМАУ імені П.І.Чайковського

М.Ю. Северинова