

**ВІДГУК**  
**офіційного опонента**  
**на дисертаційне дослідження Цянь Сюй**  
**«Феномен гітари в музичному мистецтві Європи та Китаю:**  
**історичні проєкції»,**  
**подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії**  
**за спеціальністю**  
**025 – «Музичне мистецтво»,**  
**галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»**

Серед безлічі пропонованих самим мистецьким життям тем для теоретичних досліджень, зокрема виконавською художньою практикою, вагоме місце займають музичні інструменти, на яких грають люди. Одні з цих інструментів чомусь зникають з «обрії» музикування, а деякі, набувши сталих форм-конструкцій не тільки не сходять з цих «горизонтів», а опановують завдяки виконавцям-художникам нові й нові мистецькі часопростори.

Така доля спіткала скрипку, фортепіано, саксофон, акордеон, деякі інші музичні інструменти, які стали навечно мистецькими феноменами. Але особливе місце серед таких інструментів, що спроможні зацікавлювати нові народи, і, відповідно, «завойовувати» нові території, займає гітара.

Саме феномену класичної гітари й присвячує своє дослідження молодий китайський дослідник Цянь Сюй.

Актуальність наукових праць даного музикознавчого спрямування забезпечена онтологічними підставами. Захоплюючи нові регіони планети, гітара детермінує появу нових імен виконавців, і нових композиторів, нових музичних творів і, відповідно, — нових жанрів і стилів, що в свою чергу призводить до необхідності вивчення останніх, тобто до розширення кола музикознавчих проблем, необхідності поглиблення гуманітарного знання про нове, незвідане.

Феномен гітари, яка пройшла достатньо великий шлях історичної емпірії, становлення і розвитку, на якому безліч майстрів зробили свої унікальні творчі внески, завдяки вірі багатьох в цей дивовижний музичний інструмент, в його художні можливості як «знаряддя» високої духовності, сприяє емоційному невербальному взаєморозумінню, консенсусу між різними націями, народами.

Саме такий полікультурний взаємообмін між Сходом і Заходом, детермінований потужними художніми високо-естетичними можливостями й духовною силою гітарного мистецтва, актуалізує проблематику, яку намагається вирішити дослідник.

Актуальність даної наукової праці підсилюється недостатністю

розробленості даної проблеми в сучасному гітарознавстві. Автор наголошує на відсутності (*absentia*) в українському музикознавстві «спеціальних досліджень, присвячених китайсько-європейським культурно-стильовим перетинам у сфері гітарної музики» [с. 61 дис.]

Особливий науковий інтерес викликає феномен саме сучасної китайської академічної гітари ще недостатньо досліджений. Роль китайського гітарного мистецтва в сучасному світі незмірно зростає, а звідси виникає потреба у ретельному вивченні оригінальності та неповторності гітарної творчості саме китайських митців: композиторів (Стівен Госс, Тан Дун, Марк Хаутон, Вейнан Ся, Янфань Сюй, ін.) та виконавців — майстрів міжнародного рівня (Ян Сюефей, Ван Ямен, Су Мен, Лі Цзе, ін.), зокрема представників самобутньої новонародженої китайської гітарної школи професора Чен Чжі.

До того ж, як зазначає автор, останнім часом «відбувається активне включення китайських естетичних, філософських, поетичних і музичних наративів у світовий гітарний репертуар» [с. 2], ба більше — світовий гітарний мега-звукопростір.

Саме тому дослідник і ставить за мету — «осмислити процеси еволюції гітари як соціокультурного та музичного феномена крізь призму історичних проєкцій становлення й міжкультурної взаємодії європейської та китайської гітарних шкіл» [с. 25].

Дисертаційне дослідження Цянь Сюй виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, а також відповідно до перспективно-тематичного плану науково-дослідницької діяльності означеного закладу вищої освіти: тема № 10 «Зарубіжна музична культура: культурологічні, художньо-естетичні та виконавські аспекти».

Високий ступінь опрацювання наукової проблеми обраної Цянь Сюй, забезпечується методологією (чіткими методологічними принципами та установками), що базується на міждисциплінарних підходах, та теоретичною обґрунтованістю (конкретними формулюваннями вихідних положень), ретельним теоретичним аналізом основних понять за темою дисертації, а саме: гітарне мистецтво, музична комунікація, європейська гітарна школа, французька музична культура, гітарна школа Китаю, мультикультуралізм, ін.

Отриманню достовірних результатів сприяло застосування відповідного меті та завданням інструментарію дослідження, який складають необхідні теоретичні та емпіричні методи наукового пізнання, зокрема: історико-музикознавчий, соціокультурний, компаративний, аналітичний, а також

залученню до дискурс-аналізу широкої бази джерел, в яких розроблено питання історії європейського гітарного мистецтва, історії і теорії музичної культури та виконавства, праць, спрямованих на дослідження проблеми взаємодії західних та східних музичних традицій.

Наукова новизна результатів дослідження беззаперечна і об'єктивно засвідчується у виявленні та теоретичному осмисленні дослідником міжкультурних взаємодій та впливів, що відбувалися у процесі транснаціоналізації гітарного мистецтва (зокрема, на прикладі діалогу між західними та східними музичними традиціями), мистецьких інтенцій західноєвропейських та китайських композиторів, а також і особливостей виконавської практики в історичній ретроспективі з урахуванням сучасних тенденцій розвитку гітарного мистецтва.

Структура роботи є логічною, послідовність розділів та підрозділів відповідає черговості виконання поставлених завдань, сформульовані висновки віддзеркалюють основний зміст дослідження і підтверджують його завершеність.

Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

У першому розділі дисертації **«Феномен гітари в історичній проєкції хордофонних інструментів»** – історико-музикознавчому, органологічному, автор намагається осмислити зазначений феномен як багатоскладний і багаторівневий крізь призму об'єктивних історичних подій (унікальної всесвітньої гітарної історії), які вплинули на становлення та розвиток цього інструменту, образ якого як транскультурний склався в результаті тривалого процесу складних трансформацій.

Підрозділ 1.1. «Гітара як соціокультурний феномен: еволюція, ролі, міжкультурні виміри» відразу встановлює високу «планку» якості дослідження, виявляючи претензію на філософсько-культурологічний рівень в розкритті *феномену гітари як соціокультурного* заради, як зазначає автор: «глибшого розуміння її ролі у світовому культурному просторі» [с. 32]. Тут йдеться про множинність присутності гітари в культурі в різних «обличчях»: соціальному, естетичному, освітньому, символічному.

Саме така установка дисертанта на унікальність і універсалізм гітари спрямовує весь наступний хід дослідження. Секрет цієї унікальності, на думку дослідника, полягає в здатності цього інструмента «постійно адаптуватися до змінних художніх, технологічних і соціальних контекстів» [с. 61].

Підрозділ 1.2. «Становлення та розвиток гітарознавства: історико-

музикознавчий аспект» виконує регламентовану функцію дискурс-аналітичної розвідки наявних наукових джерел, що зайвий раз переконало рецензента в актуальності обраного вектору дослідження.

Другий розділ — центральний: **«Гітара в європейському музичному мистецтві: “шлях на інструментальний Олімп”»** — онтологічний, висвітлює історичну панораму буття споріднених інструментів: лютні, віуели та гітари у європейському культурному контексті в різних історично-стильових періодах: ранньомодерному, бароко, романтизмі, модерні. Відповідно такий масштаб вимагав від дисертанта неабияких наукових зусиль, і він їх доклав заради максимально об’єктивного відтворення так би мовити «гітарного духу», «гітарної свідомості» певних соціумів кожного з історико-культурних періодів.

Важливими вважаю специфічні суто техніко-технологічні моменти, які не є дрібницями для практиків, тобто мають неоціненне значення, як наприклад, еволюція пальцевої техніки, що відкрила нові художні можливості, зокрема у виконанні багатоголосної музики солістами-виконавцями на вищеперелічених інструментах.

Особлива роль серед західноєвропейських країн відводиться Франції, яка стала «осердям розквіту барокової гітари» [с. 123].

У третьому — заключному розділі дисертації **«Становлення китайської гітарної школи: інтенції західних та східних традицій»** розглядається і вирішується комплекс проблемних питань: органологічних, методико-педагогічних, творчо інтенціональних на прикладі саме китайської гітарної школи.

Цікавий дослідницький хід Цянь Сюй робить у підрозділі 3.1 «Хордофонні інструменти Китаю: піпа у контексті історії, культури та міжкультурних паралелей із гітарою», пропонуючи завдяки застосуванню компаративного методу своєрідний культурний (інструментальний) діалог між Сходом і Заходом, зіставляючи два інструменти різних культурних традицій, намагаючись знайти аналогії на шляху їх зближення.

Показовим стає підрозділ 3.2. «Становлення гітарної школи в Китаї у XX ст.: життєтворчість Чен Чжі», в якому автор яскраво описує поступове відкриття Китаєм західної музичної культури починаючи з XVII століття та особлива шаноблива увага приділяється видатному діячу сучасного китайського гітарного мистецтва професору Чен Чжі, непересічній особистості, фундатору професійної гітарної освіти в КНР.

Врешті підрозділ 3.3 «Мистецькі інтенції західних та китайських традицій в сучасній гітарній музиці», відзначений скрупульозною аналітикою,

дослідженням еволюції взаємодії на рівні «тонких духовних матерій» різних культурних кодів в гітарному мистецтві. Дисертант багаточисельно висвітлюючи специфіку цієї взаємодії: композиторська творчість, виконавство, соціально-культурні пласти, фактично досягає поставленої головної мети всього дослідження.

У Висновках дослідник підсумовує весь процес і результати свого дослідження у точній відповідності до поставленої мети та завдань. Врешті стає зрозумілим, що історичний достатньо тривалий і тернистий шлях китайської гітари до академічних височин і світового визнання був успішно подоланий.

Непідробний інтерес рецензента як до інструменту — гітари, так і до гітарного мистецтва загалом, повага до професійної майстерності виконавців-гітаристів, які займають важливе місце на кафедрах і факультетах народних інструментів вищих музичних закладах в Україні та Китаю, які самі ще й зосереджують наукові зусилля на вивченні свого мистецтва, мотивують до конструктивної дискусії, певних зауважень і запитань уточнюючого характеру.

### **Зауваження:**

1. Потребує уточнення в ході захисту диференціація *об'єкта* та *предмета* дослідження, тобто: чим «гітарне мистецтво» Європи та Китаю як об'єкт відрізняється від «феномена гітари в музичному мистецтві» того ж континенту та країни, або чому останній («феномен гітари») як мистецький є лише окремим аспектом гітарного мистецтва в цілому.

### **Запитання:**

1. Які основоположні принципи китайської гітарної школи професора Чен Чжі Ви можете сформулювати?

2. Імена яких видатних китайських професорів по класу гітари Ви можете назвати?

3. Які ще існують значущі сучасні твори сольної та камерної музики китайських авторів окрім твору «Ecstatic Burial» композиторки Янфань Сюй?

Підсумовуючи зазначу, що вищевказані зауваження та дискусійні запитання аж ніяк не впливають на загальне позитивне враження від представленого до захисту дисертаційного дослідження змістовно та інформативно насиченого.

Дослідження Цянь Сюй вважаю актуальним і своєчасним, тим, що наповнює новим змістом як українське, так і відносно молоде сучасне китайське гітарознавство, яке як галузь відповідного музикознавства стрімко розвивається на підставі сучасних національних еволюційних мистецьких звершень. Рецензоване дослідження має високий рівень системного узагальнення, абстрагування та верифікації.

Тема (назва) дисертації стала головним смислотворчим фактором тексту самого дослідження і відповідає йому як реалізованому. Дисертант багато уваги приділяє питанням історії, занурюючись ще й в міфологію до самих сакральних глибин, зокрема: досліджує історичний розвиток гітари в європейській музичній традиції: від ранньомодерної доби до сучасності; аналізує історико-культурний контекст хордофонних інструментів давнього Китаю на прикладі інструмента піпи, ін., керуючись широким масштабом духовних цінностей, уловлює в реконструюванні того чи іншого періоду історії психологічні тенденції певного історичного періоду.

Та головне, — це відношення самого дисертанта до свого рідного інструменту, на якому він грає, як до того, що є «втіленням епохального світосприйняття».

Автор на протязі всього тексту дисертації демонструє переконливе володіння власне предметом дослідження, обізнаність в гітарній проблематиці, володіння масивом наукових знань і що, дуже важливо, — критичне ставлення до існуючої на сьогодні гітарознавчої літератури. Що називається, йому хочеться вірити.

Дисертант фактично довів у своєму дослідженні факт існування китайського гітарного академічного мистецтва і, відповідно, — сучасний статус «молодого» китайського академічного інструменту рівноправного з іншими: фортепіано, скрипкою, віолончеллю.

Значущість верифікованих результатів дослідження для науки і практики є вагомою і полягає у можливості перспективного використання його матеріалів в подальших теоретичних пошуках у заданих дисертацією напрямках, зокрема «системного аналізу інтеграції китайської традиції у західний репертуар та зворотного впливу», а також у курсах лекцій з історії гітарного виконавства, виконавської інтерпретації, аналізу оригінальних творів, формування навчальних програм у мистецьких закладах вищої освіти України і Китаю, а також для удосконалення методики викладання гри на гітарі.

Врешті засвідчую, що дисертаційна робота **«Феномен гітари в музичному мистецтві Європи та Китаю: історичні проєкції»**, є самостійною,

завершеною науковою працею, відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, а її автор — **Цянь Сюй** — заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» з галузі знань 02 — «Культура і мистецтво».

Офіційний опонент — доктор  
мистецтвознавства, народний  
артист України,  
професор кафедри народних інструментів  
Одеської національної музичної академії  
імені А. В. Нежданової

**Єргієв І. Д.**

