

Відгук
офіційного опонента
на дисертацію **Ван Лівень**
«Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї
першої половини ХХ століття»
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
(галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»)

Сучасне музикознавство дедалі частіше звертає увагу на процеси міжкультурної комунікації, що відбувалися у ХХ столітті, зокрема на їхній вплив на становлення національних шкіл у сфері виконавського та педагогічного мистецтва. У цьому контексті проблема дослідження генези та розвитку китайської фортепіанної школи набуває особливої ваги, адже Китай нині посідає одне з провідних місць у світовому піанізмі. Саме тому аналіз витоків і перших етапів цього явища є не лише важливим для розуміння специфіки музичної культури Китаю, але й суттєвим внеском у глобальне осмислення еволюції музичного мистецтва ХХ століття.

Актуальність теми дисертації Ван Лівень визначається кількома чинниками. По-перше, робота набуває міждисциплінарного значення, оскільки синтезує філософсько-естетичні, культурологічні, історичні та педагогічні підходи, що дозволяє простежити інтеграційні процеси між традиційною китайською культурою та західноєвропейською музичною традицією. По-друге, дослідження має практичну спрямованість, оскільки введення в науковий обіг нових фактів, імен та творів збагачує джерельну базу музикознавства й відкриває нові перспективи для виконавців і педагогів. По-третє, у роботі значна увага приділяється зіставленню китайської й європейської традицій, що дозволяє простежити механізми культурного обміну. Це відкриває нові перспективи для розвитку міжнаціональних досліджень у галузі музичного мистецтва й формує ширший науковий дискурс щодо співвідношення універсальних і локальних компонентів у становленні музичної культури.

Дисертанткою чітко визначено мету дослідження – концептуалізувати становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини ХХ століття – та сформульовано низку завдань, виконання яких забезпечило комплексність наукової роботи. Слід відзначити, що всі завдання дисертаційного дослідження реалізовані послідовно, системно й у взаємозв'язку, що забезпечило цілісність і високий науковий рівень роботи. Особливістю є не лише репрезентація історико-теоретичного матеріалу, а й прагнення до його концептуалізації, що відповідає сучасним вимогам музикознавчих студій.

Дисертаційна праця Ван Лівень відзначається чітко окресленою та аргументованою науковою новизною, що має комплексний і багатовимірний характер. Авторка вводить до наукового обігу маловідомі персоналії

композиторів, виконавців та педагогів, чий творчі здобутки істотно вплинули на формування національної піаністичної традиції.

Важливим аспектом дослідження є розкриття механізмів культурного обміну між Сходом і Заходом, які зумовили процес інтеграції європейських фортепіанних практик у китайське мистецьке середовище. Особливу цінність становить аналіз дитячої фортепіанної освіти як самостійного культурно-освітнього феномена, що забезпечив закладення підґрунтя для розвитку професійної школи. Значним досягненням є також концептуальне обґрунтування поняття «китайський стиль» у двох вимірах — вузькому, пов'язаному з інтеграцією фольклорних елементів, і широкому, що охоплює формування національної ідентичності в академічному музичному просторі. Сукупність зазначених положень дозволяє розглядати дисертацію як вагомий внесок у розвиток сучасного музикознавства та культурології.

Методологічна основа дисертації Ван Лівень відзначається комплексністю й міждисциплінарністю: поєднання історико-компаративного, культурологічного, музикознавчого та джерелознавчого підходів дозволило авторці системно дослідити становлення й розвиток китайської фортепіанної школи першої половини XX століття, простежити її еволюцію в контексті європейських впливів та національних традицій, а також виявити закономірності стильових трансформацій, що засвідчує наукову обґрунтованість та аналітичну глибину проведеного дослідження.

Значне місце посідає робота з джерельною базою: використання архівних матеріалів, нотних текстів, аудіозаписів та педагогічних практик, що забезпечує репрезентативність отриманих результатів. Такий методологічний синтез дозволив дослідниці не лише реконструювати історичний процес становлення фортепіанної культури Китаю, але й показати її як складну інтегративну систему, у якій переплітаються традиційні національні й новаторські західні впливи, що свідчить про наукову глибину та переконливість отриманих висновків.

Дисертаційна робота Ван Лівень «Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини XX століття» відзначається логічно виваженою композицією та чіткою структурною організацією, що відповідає вимогам до кваліфікаційних наукових досліджень.

За усталеною традицією, дисертація складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Список використаних джерел включає 232 найменування. Така розмаїта джерельна база дозволила здійснити багатовекторний аналіз проблематики, простежити еволюцію китайської фортепіанної культури у ширшому соціокультурному та історико-естетичному контексті. Крім того, у додатках подано ілюстративний та довідковий матеріал, що підсилює наукову цінність роботи та робить її корисною для подальших музикознавчих і педагогічних студій.

У вступі авторка обґрунтовує актуальність обраної теми, чітко визначає об'єкт, предмет, мету й завдання дослідження, окреслює хронологічні межі, методологічні підходи та наукову новизну. Важливо підкреслити, що у вступі

надано переконливу аргументацію значущості вивчення проблематики саме у контексті інтеграції китайської та західноєвропейської музичних традицій.

У першому розділі дисертаційного дослідження «Зародження та витоки китайської фортепіанної школи» авторка здійснює ґрунтовний науково-теоретичний та історико-культурний аналіз передумов становлення національної піаністичної традиції Китаю. Матеріал розділу охоплює як філософсько-естетичні засади традиційної музичної культури (даоські та конфуціанські концепції, уявлення про «Чі» та «Юйнь»), так і конкретні історичні факти появи перших клавішних інструментів у Китаї, їх інтеграції у систему світського та освітнього життя.

Відзначимо, що перший розділ «Зародження та витоки китайської фортепіанної школи» характеризується логічним поєднанням культурологічного та музикознавчого підходів: авторка переконливо демонструє, що китайська фортепіанна школа не виникла стихійно, а була результатом тривалої взаємодії між локальною естетичною традицією та європейськими музичними впливами. Виявлено пряму залежність формування шкільних принципів від соціально-історичних процесів, що відбувалися в країні від середини ХІХ століття (європеїзація, відкритість до іноземних культур, розвиток концертного життя у портових містах).

Особливо цінним видається спостереження, що саме конфуціанська ідея музики як засобу етичного та естетичного виховання стала одним із чинників підвищеного інтересу до фортепіанного мистецтва у Китаї як символу духовного вдосконалення та соціального престижу. Водночас авторка слушно звертає увагу на певні відмінності між традиційно східним і європейським підходами (зокрема, обмежену роль імпровізації у китайському середовищі), що робить дослідження більш об'єктивним і позбавленим ідеалізації.

Заслуговує на увагу і висновок про те, що конфуціанські педагогічні традиції дисципліни, систематичності та послідовного навчання органічно поєдналися з методикою західної фортепіанної школи, створивши підґрунтя для унікальної китайської моделі музичної освіти (с. 34 дис.).

У підрозділі 1.2 «Поява перших клавішних інструментів у Китаї» авторкою здійснено ґрунтовний аналіз процесу проникнення та адаптації європейських клавішних інструментів у китайське культурне середовище. Важливо підкреслити, що дисертантка не обмежується констатацією фактів хронологічного характеру, а прагне простежити глибинні соціокультурні та естетичні чинники, які визначали сприйняття нових інструментів у традиційному музичному просторі Китаю: окреслено передумови появи перших клавішних інструментів, показано механізми їхньої адаптації в освітній та виконавській практиці, простежено етапи інтеграції у професійне музичне середовище.

Заслуговує на увагу аргументоване твердження, що формування китайської фортепіанної школи відбувалося на перетині різних виконавських парадигм – передусім німецької, російської та французької, кожна з яких була рецепційно адаптована відповідно до культурних традицій Китаю

(підрозділ 1.3. дис.). Дослідниця переконливо доводить, що саме систематичний культурний обмін у XX столітті сприяв появі нової художньо-стильової синтези, де органічно поєдналися європейські техніко-методичні засади та специфічні риси китайського музичного мислення. До того ж дисертантка слушно звертається до з'ясування поняття «школа» в мистецтві. Авторка доводить, що для китайського фортепіанного мистецтва «школа» виступає не просто освітньою структурою, а категорією наукознавства, педагогіки й музичної культури, тісно пов'язаною із загальною моделлю духовної спадковості й творчого розвитку (с. 55 дис.). Такий підхід сприяє формуванню цілісного розуміння фортепіанної школи Китаю як феномена національної культури, що поєднує освітню традицію, естетичну парадигму й соціальну функцію.

Особливої уваги заслуговує теза про двосторонність процесу культурного обміну: китайські піаністи, здобуваючи освіту в європейських консерваторіях, не лише освоювали технічні та стилістичні засади західної традиції, але й ставали каталізаторами нових художніх пошуків, що збагачували світову інтерпретаційну практику. Цей аспект істотно розширює науковий горизонт проблеми, оскільки дозволяє розглядати китайську фортепіанну школу не як «похідну» від європейської, а як повноцінний суб'єкт глобального музичного дискурсу.

У другому розділі «Становлення та розвиток професійної фортепіанної освіти в Китаї першої половини XX століття», авторка здійснює ґрунтовний історико-культурологічний аналіз процесу формування національної піаністичної школи. Особливу увагу приділено аналізу діяльності провідних навчальних закладів, зокрема Шанхайської консерваторії, а також ролі європейських викладачів, котрі сприяли трансферу професійних методик і формуванню базових принципів виконавсько-педагогічної традиції. Авторка показує, що перша половина XX століття стала часом поступової інтеграції західноєвропейських методик у національний культурний контекст, що, своєю чергою, призвело до синтезу традицій і формування унікального китайського стилю фортепіанної освіти.

У підрозділі 2.1 «Фортепіанна освіта в Китаї першої половини XX століття» дисертантка зосереджується на надзвичайно цікавому й водночас складному періоді становлення китайської піаністичної школи. Саме в цей час, коли Китай активно відкривався до західних культурних впливів, відбувалося формування інституційних основ музичної освіти, зокрема піаністичної. Авторка не лише констатує факти – заснування навчальних закладів, поява перших педагогів-європейців, інтеграція репертуару й методичних засад, – а й прагне показати, як ці процеси поступово трансформувалися у власну освітню систему.

Важливою рисою дослідження є намагання дисертантки вловити тонку межу між «запозиченням» і «творчою адаптацією». Адже у Китаї першої половини XX століття європейська традиція не була механічно перенесена, вона зустрілася з місцевим культурним середовищем і почала набувати рис національної самобутності. Це добре простежується у наведених прикладах

діяльності піаністів-педагогів, які, отримавши освіту за кордоном, згодом застосовували її у специфічних китайських умовах, поступово формуючи підвалини власної школи гри на фортепіано.

Важливою є й спроба дисертантки окреслити специфіку адаптації західної моделі навчання до національних реалій (підрозділ 2.1.1 дис.). Авторка доводить, що виникнення спеціалізованої дитячої фортепіанної музики було тісно пов'язане з розвитком професійної музичної освіти та зростанням потреби у формуванні майбутніх виконавців. Важливим є те, що дитячі п'єси китайських композиторів (Хе Лутін, Цзян Вень, Цюй Вей, Сан Тун та ін.) розглядаються не лише як навчально-практичний матеріал, але і як інструмент прилучення дітей до національної музичної традиції.

Серед сильних сторін аналізу слід виокремити увагу до інтеграції елементів фольклору та народнопісенної інтонаційності у дитячий репертуар. Це дозволяє дослідниці показати, що китайська дитяча фортепіанна освіта не була механічним перенесенням західних методик, а формувала власну модель, яка гармонійно поєднувала традиційні естетичні орієнтири з новими освітніми практиками. Авторка підкреслює, що такий підхід сприяв виробленню унікальної виконавської ідентичності молодих піаністів та їхньому прилученню до «китайського стилю» у фортепіанному мистецтві.

Важливим є висновок Ван Лівень про педагогічну цінність дитячих творів як основи формування жанрово-стильових рис майбутньої національної школи. Саме через дитячий репертуар вибудовувався міст між фольклорною традицією та академічною музикою, що створило умови для подальшої професіоналізації виконавства. Узагальнення цього положення дозволило дисертантці не лише реконструювати історичний процес, але й окреслити його методологічні та виховні наслідки для сучасної китайської піаністичної освіти.

У підрозділі 2.2 дисертантка приділяє особливу увагу творчим портретам композиторів і музикантів-педагогів, чия діяльність стала підґрунтям для формування китайської фортепіанної школи першої половини ХХ століття. Завдяки аналітичному підходу, дисертантці вдалось виявити фактологічні дані про окремі постаті й окреслити системні тенденції, що характеризують розвиток фортепіанної культури Китаю цього періоду.

У третьому розділі «Формування стильових орієнтацій у музичній творчості китайських композиторів першої половини ХХ століття» суттєвою перевагою є уважний аналіз стильових орієнтацій митців: дисертантка простежує вплив європейського романтизму та імпресіонізму, водночас показуючи, як відбувалося їхнє синтезування з елементами національного музичного фольклору. Авторка підкреслює, що саме ця стилістична гнучкість дозволила закласти основу поняття «китайського стилю» в академічній фортепіанній музиці, який став не лише естетичною категорією, а й формою вияву національної культурної самосвідомості.

Окремо відзначимо внесок дослідження у з'ясування двох рівнів трактування «китайського стилю» — вузького (інтеграція локальних фольклорних інтонацій та образів у композиційну практику) і широкого

(репрезентація національної ідентичності в академічній музиці). Така типологія має вагоме наукове й практичне значення, оскільки створює чіткі орієнтири для подальших мистецтвознавчих студій і водночас дозволяє виконавцям точніше інтерпретувати специфіку китайських творів.

Важливим є й розкриття проблеми фортепіанних транскрипцій на основі народних і вокальних творів, що почали створюватися з 1930-х років. Здобувачка слушно трактує цей процес як один із напрямів інтеграції китайського культурного спадку у західні академічні форми. Таким чином, у роботі переконливо обґрунтовується думка про синтетичний характер китайської музичної культури першої половини XX століття, яка поєднує традиційні філософські та естетичні ідеї з новітніми композиторськими техніками.

Ван Лівень слушно підкреслює схожість естетичних установок романтизму із давніми китайськими культурними уявленнями: тяжіння до програмності, циклічності музичних форм, використання мотивів народних пісень і танців. У цьому контексті романтизм постає не як «чужий» стиль, а як концептуально близька система, що дозволила розширити межі китайської фортепіанної культури, зберігаючи при цьому її національну самобутність (підрозділ 3.1. дис.).

У «Висновках» дисертаційної роботи Ван Лівень результати дослідження постають як логічне узагальнення проведеного аналізу і водночас як підсумковий науковий синтез. Авторка демонструє здатність інтегрувати в єдине смислове поле історико-культурні, мистецтвознавчі та педагогічні аспекти становлення китайської фортепіанної школи. Структура висновків відзначається цілісністю, аргументованістю та відповідністю поставленим завданням: вони послідовно відображають етапи дослідження – від вивчення витоків та культурно-філософських засад до окреслення стильових орієнтацій у творчості композиторів. Авторка логічно доводить, що китайська фортепіанна школа першої половини XX століття є не ізольованим феноменом, а частиною ширших культурних процесів, що впливають на глобальну музичну традицію.

Відзначимо, що у дисертації питання взаємовідношення Схід–Захід постає як один із ключових концептів дослідження, адже становлення китайської фортепіанної школи першої половини XX століття розглядається крізь призму культурного синтезу. Авторка доводить, що проникнення європейської традиції не було механічним запозиченням, а відбувалося у взаємодії з глибинними філософсько-естетичними засадами Китаю, зокрема конфуціанськими та даоськими принципами виховання й гармонізації. У музично-стильовій сфері ця взаємодія проявилася у поєднанні жанрово-формотворчих моделей романтизму й імпресіонізму з національними інтонаційними та ладовими структурами, що дало початок «китайському стилю» в академічній фортепіанній музиці. В освітньому контексті західна консерваторська система стала фундаментом модернізації, тоді як східна традиція надала їй духовно-ціннісного наповнення. Таким чином, дисертантка трактує взаємовідношення Схід–Захід не як односторонню

залежність, а як продуктивний процес взаємопроникнення, що забезпечив появу оригінального феномена китайської піаністичної культури.

Практична значущість дисертації полягає у тому, що матеріали дослідження можуть бути використані у викладанні історико-теоретичних курсів у закладах вищої музичної освіти як України, так і Китаю. Запропонована Ван Лівень систематизація етапів розвитку дитячої фортепіанної освіти, характеристика педагогічних методик і репертуару для юних виконавців становить вагомую основу для удосконалення сучасних навчальних програм. Важливим є й аспект розширення виконавського репертуару: залучення у практику творів китайських композиторів першої половини XX століття сприятиме не лише глибшому розумінню їх стилістики, а й підвищенню рівня міжкультурного діалогу у сфері музичного мистецтва.

Окрім академічного та педагогічного застосування, робота має цінність для практикуючих музикантів. Узагальнені у дослідженні підходи до інтерпретації фортепіанних творів дають змогу виконавцям ширше осмислити особливості китайського стилю та його зв'язки із західноєвропейськими традиціями. Це відкриває перспективи для формування більш збалансованого, культурно обґрунтованого підходу до виконання репертуару, який нині все активніше входить до міжнародних концертних програм.

Високо оцінюючи результати дисертаційного дослідження Ван Лівень, водночас доцільно звернути увагу, що подекуди у тексті зустрічаються технічні недоліки – повтори й певна стилістична перевантаженість. Тому варто рекомендувати приділяти більше уваги ретельнішому редагуванню матеріалу.

Втім, наведене зауваження носить рекомендаційний характер і не має істотного впливу на зміст, структурну цілісність та аргументацію дисертаційного дослідження.

У процесі ознайомлення та аналізу тексту роботи у опонента виникли також уточнювальні запитання:

1. Охарактеризуйте основні чинники, які вплинули на становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини XX століття.

2. У вашій роботі неодноразово підкреслюється унікальність китайського фортепіанного мистецтва. Будь ласка, уточніть, у чому саме полягає ця унікальність.

3. У роботі розглядається можливість використання фортепіано для імітації звучання національних інструментів. Аналізуючи музичні твори, ви наводите приклади того, як китайські композитори втілюють цю ідею у своїй творчості. Водночас цікаво дізнатися, чи були в китайській музичній традиції інструменти, які за принципом звуковидобування або тембровими характеристиками могли б нагадувати фортепіано.

Зазначені запитання спрямовані на глибше осмислення матеріалу і не впливають на високу оцінку дисертації Ван Лівень, виконаної на належному науково-теоретичному рівні. Узагальнюючи, зазначимо, що дисертаційне

дослідження Ван Лівень є концептуально вибудованим дослідженням, у якому авторці вдалося поєднати історико-культурний аналіз із поглибленим осмисленням філософських та естетичних засад китайського фортепіанного мистецтва.

Отже, дисертаційне дослідження Ван Лівень характеризується ґрунтовністю наукового аналізу, комплексним підходом до осмислення проблеми становлення китайської фортепіанної школи та високим рівнем аргументованості отриманих результатів. Робота відзначається чіткою структурою, внутрішньою логічністю викладу й послідовністю у розкритті наукових положень. У дисертації поєднано історико-культурний, мистецтвознавчий, педагогічний і філософський виміри дослідження, що забезпечує її міждисциплінарний характер. Теоретичні узагальнення, зроблені авторкою, відображають сучасні тенденції розвитку музикознавства, а практичні висновки мають значну цінність для подальшого вивчення фортепіанної культури Китаю та її інтеграції у світовий контекст. Здобувачка продемонструвала вміле володіння методологією музикознавчого аналізу та уміння формулювати нові підходи до осмислення культурно-мистецьких процесів, що дозволяє розглядати дисертацію як самостійне завершене наукове дослідження високого рівня.

Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Ван Лівень, висвітлені у 7 одноосібних публікаціях, зокрема: 4 статті у фахових виданнях України, 1 – у міжнародному науковому виданні, 2 праці – апробаційного характеру, а також у наукових доповідях представлених на і презентовані на наукових конференціях різних рівнів. Порухень академічної доброчесності в роботі не виявлено.

У підсумку можна констатувати, що дисертаційне дослідження «Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини ХХ століття» повною мірою відповідає вимогам МОН України до кваліфікаційних праць на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка, Ван Лівень, заслуговує на отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри фортепіано
Харківської державної академії культури



Олеся СТЕПАНОВА

Підпис Степанової О. засвідчує
Пам'ятник ректора
з кадрових питань *Андрій /А. Сторожук/*