

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
ВАН ЛІВЕНЬ
«Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї
першої половини ХХ століття»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Останнє десятиліття у світовому музикознавстві активно вивчається китайське фортепіанне мистецтво – явище, що виникло лише століття тому, але за цей період стрімко розвинулося й досягло неймовірно високих результатів у різних сферах діяльності – композиції, виконавстві, педагогіці. Китайські піаністи проявляють найкращі якості, якими має володіти музикант – витримка, організація, працездатність, налаштування на досягнення найкращих результатів тощо. Тому цілком зрозумілим видається зацікавленість музикознавців різних країн, які намагаються осмислити феномен китайського піанізму, що продовжує демонструвати світу не тільки найвищий рівень віртуозної майстерності (як це оцінювали на початку 2000-х років), а й зростаючий інтелектуальний розвиток, що позначився на неперевершених за художнім рівнем інтерпретаціях фортепіанних творів різних стилів і епох.

Представлена до захисту дисертація Ван Лівень присвячена становленню та розвитку фортепіанної школи в Китаї у першій половині ХХ століття – того базису, на якому власне і сформувалося явище китайського піанізму. Зауважимо, що авторка взяла на себе складне завдання. З одного боку, зазначений історичний період вивчався багатьма дослідниками, з іншого, – потребував комплексного і системного аналізу, узагальнення вже відомих фактів для осмислення унікальності китайського фортепіанного мистецтва. В зв'язку з цим дисертантка обирає оригінальний ракурс дослідження, фокусуючись на закономірностях становлення національної фортепіанної традиції у Китаї в її зв'язку з філософськими, соціокультурними та педагогічними чинниками епохи.

Дисертантка переконливо обґрунтовує *актуальність теми*, спираючись на сучасні тенденції глобалізації і водночас збереження локальних проявів національної культурної ідентичності. Вона слушно підкреслює, що піднесення китайської фортепіанної школи в останні десятиліття неможливо зрозуміти без глибокого аналізу її ранніх етапів, коли розпочався активний процес інтеграції західноєвропейського піанізму та традиційних естетико-філософських уявлень Сходу. Вибір хронологічних меж (перша половина ХХ століття) цілком виправданий: саме цей період став фундаментом для подальшого інтенсивного розвитку китайського фортепіанного мистецтва.

Метою дослідження обрано концептуалізацію процесу становлення та розвитку фортепіанної школи в Китаї першої половини ХХ століття.

В представленій до розгляду науковій праці послідовно розв'язується низка важливих наукових завдань, що підтверджує вагому **наукову новизну** дослідження:

- здійснено комплексний аналіз витоків китайської фортепіанної школи (системно розглянуто вплив традиційної музичної культури Китаю та конфуціанських принципів на формування фортепіанної школи в Китаї першої половини ХХ століття);
- розкрито роль культурного обміну з Європою, деталізовано процес запозичення і адаптації європейських фортепіанних традицій у китайському музичному середовищі першої половини ХХ століття;
- визначено особливості становлення фортепіанної освіти в Китаї першої половини ХХ століття: проаналізовано ранню педагогічну практику, зокрема дитячу фортепіанну освіту;
- введено в науковий обіг персоналії першого етапу розвитку китайської фортепіанної школи: представлено творчі портрети видатних педагогів і виконавців, які вплинули на її становлення;
- простежено еволюцію європейського романтизму та розкрито особливості «китайського стилю» у музичній творчості китайських композиторів першої половини ХХ століття (с. 22-23).

Структура роботи – Вступ, три Розділи, Висновки, Список використаних джерел та Додатки – є логічною, побудованою відповідно до поставленої мети та шести чітко сформульованих завдань.

У Вступі окреслені актуальність, мета, завдання, об'єкт, предмет, матеріали дослідження, наукова новизна результатів дослідження, практичне значення тощо. Три розділи утворюють цілісну систему викладу: від загальних філософсько-естетичних джерел – до конкретних педагогічних та стильових феноменів.

Перший розділ присвячений культурно-історичним передумовам формування фортепіанної школи. У ньому переконливо доведено роль конфуціанства та даосизму як ідейного підґрунтя музичного виховання. Авторка наголошує на тому, що починаючи зі стародавніх світоглядних та естетичних уявлень у Китаї поняття музика і щастя є нероздільними: «музика робить людину щасливою, а щастя надихає її на спів і музикування» (сю 25 дис.).

В розділі розглядається вплив конфуціанських традицій та їх адаптація у реаліях західноєвропейських принципів фортепіанної освіти в Китаї. Дисертантка наголошує на вдалій інтеграції західної та східної освітніх парадигм: *«східні традиції виховання, що підкреслюють значення дисципліни, покори й систематичності, ідеально узгоджуються з підходами західної фортепіанної школи, яка акцентує увагу на послідовному опануванні технічних навичок і строгому дотриманні навчальних методик»* (с. 42). Такий синтез, на думку дослідниці, *«сприяв створенню нового типу фортепіанної освіти в Китаї, що став більш системним, структурованим і орієнтованим на досягнення високого рівня технічної майстерності»* (там само).

У підрозділі 1.2., присвяченому появі перших фортепіано в Китаї, авторка аналізує історичні джерела, узагальнюючи факти, наведені багатьма дослідниками, співставляє різні гіпотези. У підрозділі 1.3. здобувачка розглядає китайську фортепіанну школу як результат культурного обміну з країнами Європи. Аналізуючи поняття «школа» в мистецтві, дисертантка, на жаль, не залучає до своєї методології дисертаційне дослідження Ж.Дедусенко

«Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції» (2002), яке, на думку опонента, є вельми важливим для розробки даної теми.

Ван Лівень майстерно окреслює роль місіонерської діяльності та культурного обміну з Європою, підкреслюючи значення постаті Маріо Пачі – педагога, який надав китайським музикантам професійні базові навички академічного європейського піанізму. В розділі також приділено достатньо уваги деяким (з багатьох існуючих) концепціям періодизації китайського фортепіанного мистецтва (Бянь Мен, Сюй Бо, Хоу Юе та ін.), при цьому авторка знаходить власний ракурс розгляду даного питання – ступінь іноземних впливів на становлення піаністичної школи Китаю в залежності від часу та історичної ситуації.

Другий розділ відзначається ґрунтовним аналізом інституційного формування фортепіанної освіти – від заснування Шанхайського коледжу музики Сяо Юмейєм до створення програм дитячої музичної підготовки. Вельми ґрунтовним є обсяг поданого матеріалу, де розглядається педагогічна діяльність китайських музикантів та роль індивідуального наставництва у формуванні шкіл. Окрема увага зосереджена на дитячій фортепіанній музиці як чиннику національної самоідентифікації майбутніх музикантів; цей аспект розроблено достатньо змістовно, з введенням у науковий обіг малодоступних китайських джерел. На жаль, у поле зору здобувачки не потрапило дисертаційне дослідження Пен Жуя «Фортепіанне виконавство в Китаї: етапи історичного розвитку» (2024), де другий розділ присвячений професіоналізації фортепіанного виконавства Піднебесної на всіх щаблях освіти – від початкової до вищої. Посилання на даний матеріал було б доречним і якісно доповнило б загальну змістовну картину феномену китайської фортепіанної освіти.

До безперечних досягнень дисертації належить формулювання цілісної концепції китайської фортепіанної школи як багаторівневої системи – не лише педагогічної, а й культурної, соціальної та духовної. Вперше в українській науці системно осмислено вплив конфуціансько-даоських традицій на структуру музичної освіти і виконавську етику Китаю. Особливо цінним є введення в обіг

персоналій раннього етапу шкільництва (Сяо Юмей, Дін Шаньде, Лі Хуаньчжі, Ван Лопінь та ін.), які досі залишалися маловідомими за межами країни.

Новизна роботи полягає також у розробленні дефініції поняття «фортепіанна культура» як інтегративної категорії, що включає інституційні, творчі, побутові і навіть економічні складові (державне фінансування, фабричне виробництво інструментів, мережу концертних залів). Таке розуміння дозволяє розглядати фортепіанне мистецтво не ізольовано, а в системі культурного простору держави.

Третій розділ узагальнює стилістичні тенденції фортепіанної творчості композиторів першої половини ХХ століття, простежуючи еволюцію від романтичної традиції до формування так званого «китайського стилю». Авторка дає переконливу характеристику широкого (ідентифікаційного) і вузького (фольклорно-композиційного) трактувань поняття «китайський стиль», демонструючи високий рівень аналітичної культури. В розділі показано, як національні ладо-інтонаційні, ритмічні та образно-поетичні елементи починають співіснувати із західноєвропейськими формами й техніками. Такий аналіз свідчить про глибоке володіння матеріалом і здатність мислити у категоріях міжкультурного синтезу. Розглянутий у розділі процес інтеграції національних і західноєвропейських музичних традицій авторка подає як природну культурну взаємодію, що привела до формування оновленої музичної мови фортепіано. У цьому сенсі дисертація робить суттєвий внесок у розвиток сучасного музикознавства і теорії культурного діалогу.

Роботу завершують логічно побудовані Висновки, які в повній мірі розкривають зміст поставлених завдань. Узагальнення педагогічних принципів китайської школи здатне збагатити сучасну методику підготовки піаністів у міжнародному контексті: такі риси, як культ майстерності наставника, системність і дисципліна навчання, гармонійно поєднані з творчою відкритістю, мають універсальне значення. Нарешті, аспекти національної самоідентифікації, осмислені в роботі, відкривають нові напрями для культурної дипломатії та міжнародного співробітництва в області мистецької освіти.

Дисертація сприяє формуванню сучасної картини світової фортепіанної культури, де вже не тільки музиканти Заходу формують еталони піанізму, а й їх колеги зі Сходу приймають активну участь в цьому процесі, роблячи вагомий внесок у розвиток глобального культурного процесу, зберігаючи самобутність національної традиції.

На завершення, можемо констатувати, що отримані авторкою наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення. Робота вирізняється широтою світоглядного підходу, поєднанням історико-культурного, музикознавчого і педагогічного аналізів.

Тим часом обов'язок опонента примушує висловити деякі зауваження, задати запитання й поділитися своїми міркуваннями:

1. У підрозділі 3.2. дисертації Ви розглядаєте поняття «китайський стиль» академічної фортепіанної музики. Чи відомо Вам, яким чином концепт китайського стилю проявлявся у творчості композиторів першої половини XX століття, і як синтез традиційних та іноземних елементів вплинув на формування унікальних стильових рис у фортепіанних творах митців цього часу?

2. Яку роль відіграла західноєвропейська музика у становленні китайської фортепіанної школи та які її риси позначилися на творчості китайських композиторів досліджуваного періоду?

3. Ви зазначаєте, що у формуванні національної свідомості китайського етносу велику роль відігравала філософія Конфуція. Конкретизуйте, будь ласка, яким чином конфуціанські традиції вплинули на формування китайської фортепіанної школи першої половини XX століття.

4. Яку роль у становленні китайської фортепіанної школи відіграють фортепіанні транскрипції, та як вони втілюються в академічній фортепіанній музиці Китаю?

Наведені запитання та міркування жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Ван Лівень, оскільки воно містить ряд цінних спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень авторки.

Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Ван Лівень, висвітлені у 7 наукових публікаціях (з яких 4 – статті в українських фахових виданнях категорії Б), відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. За своїм змістом дисертаційна робота Ван Лівень «Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини ХХ століття» повністю відповідає Стандарту вищої освіти зі спеціальності в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво». В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можемо констатувати, що наукова праця «Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини ХХ століття» відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка Ван Лівень заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи,
професор кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського



Чернявська М. С.