

ВІДГУК

офіційного рецензента, кандидата мистецтвознавства,
доцента, завідувача кафедри музичного мистецтва Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Єрмоєнка Андрія Юрійовича

на дисертаційне дослідження Ван Лівень на тему:

«СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ В КИТАЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ»

представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Опрацювання матеріалів дисертаційного дослідження Ван Лівень на тему: **«Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини XX століття»** дозволяє сформулювати певні висновки щодо актуальності, наукової новизни, апробації, практичного значення здобутих результатів дослідження, яке винесене на захист.

Актуальність теми дисертаційної роботи та зв'язок з науковими програмами. Фортепіанне мистецтво Китаю у першій половині XX століття є важливим етапом у процесі формування національної музичної культури, що відбувалося в умовах складних соціально-політичних трансформацій та активного діалогу зі світовими традиціями. Саме цей період став фундаментальним для становлення китайської піаністичної школи, оскільки поєднав у собі вплив західноєвропейської музичної освіти та виконавських практик з прагненням зберегти й адаптувати національні художні цінності.

Дослідження історії китайської фортепіанної школи першої половини XX ст. є актуальним з кількох причин. По-перше, воно дозволяє простежити, яким чином у китайському музичному середовищі відбувалося засвоєння західних виконавських традицій та формування власної фортепіанної школи. По-друге, вивчення цього процесу розкриває закономірності розвитку музичної освіти та її роль у створенні професійної піаністичної культури Китаю. По-третє, дана

тема набуває особливої значущості у контексті сучасних глобалізаційних процесів, адже саме в цей період закладалися основи інтеграції китайського піанізму у світове музичне мистецтво.

Актуальність теми підкріплюється й недостатньою кількістю ґрунтовних музикознавчих досліджень, що комплексно висвітлюють питання становлення китайської фортепіанної школи у зазначений період. Наукове осмислення цього процесу дає можливість виявити історико-культурні, педагогічні та виконавські чинники, що сприяли формуванню унікального стилю китайського піанізму, а також визначити його внесок у світову музичну культуру.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, завдань, методів, рекомендацій, сформульованих у дисертації.

Методологія дослідження охоплює широкий спектр мистецтвознавчих, філософських і культурологічних підходів, що взаємодіють у синергетичній єдності. Зокрема, застосування *історико-компаративного аналізу* дозволило визначити ключові етапи розвитку китайської фортепіанної школи на першому історичному етапі та співвіднести їх із загальноісторичним контекстом, що сприяло глибшому розумінню її еволюції; *культурологічний аналіз* дав змогу виявити вплив різноманітних культурних чинників на розвиток фортепіанної музики Китаю, а також врахувати філософські, релігійні, соціальні та інші аспекти, що формували музичну традицію, зокрема у сфері фортепіанного мистецтва; *порівняльний аналіз* особливостей різних періодів дав змогу простежити трансформацію стильових тенденцій у музичній діяльності китайських композиторів першої половини XX століття та здійснити їх ґрунтовний розгляд; *музикознавчий підхід* дав змогу детально вивчити музичні форми та структури, а також розібрати композиції на елементи їхньої форми та структури, що є ключовим для глибокого розуміння естетичних і композиційних рішень китайських авторів; *дослідження творчої спадщини китайських композиторів* першої половини XX століття

передбачало ґрунтовний аналіз їхньої музичної діяльності, вивчення їхніх творів дозволило виявити особливості становлення та розвитку китайської фортепіанної школи на початковому етапі її еволюції.

Доцільно зацентувати увагу на таких підходах, як *аналіз мистецького контексту*, що дозволив глибше осмислити вплив соціокультурних та історичних обставин на творчість митців досліджуваного періоду. Цей підхід сприяв врахуванню різноманітних чинників, що формували культурне середовище Китаю в першій половині ХХ століття і мали безпосередній вплив на написання фортепіанних творів; *вивчення процесу впровадження традицій у фортепіанне мистецтво* був спрямований на визначення способів, за допомогою яких композитори інтегрують елементи традиційної китайської культури у фортепіанну музику.

Поєднання зазначених методів забезпечило комплексний та системний підхід до дослідження китайської фортепіанної школи першої половини ХХ століття, що дозволило ґрунтовно розкрити її генезис, еволюцію та культурне значення.

Аналітичний матеріал та теоретичну базу дослідження становлять фортепіанні твори китайських композиторів першої половини ХХ століття, що охоплюють різноманітні стилі, жанри та форми, зокрема твори Тан Сюеюна, Сяо Юмея, Дін Шаньде, Чжан Сяоху, Ма Сицина, Лао Чжичена, Хуан Аньлуня, Ван Лісаня, Цзян Веньє, Тан Дуня.

Наукова новизна положень, висновків і рекомендацій, викладених у дисертації. Теоретична цінність. *Наукова новизна дослідження* полягає у тому, що *вперше в українському музикознавстві*:

- 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.

Уточнено наукові положення щодо:

- історико-культурних та жанрово-стильових особливостей китайської валторнової інструментальної музики.

Подальшого розвитку набули наукові уявлення про:

- специфіку звукообразу в духовій інструментальній музиці;
- виконавські підходи щодо втілення звукообразу валторни в китайській духовій музиці.

Дисертаційне дослідження представлене у вигляді кваліфікаційної наукової праці на правах рукопису. Складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. В анотації та у вступній частині висвітлено основні положення роботи; три розділи є самостійними, проте в цілому складають завершену гармонійну композицію, та дають змогу детально заглибитися у дослідження; джерельна база є достатньо великою, репрезентативною, доцільною до вибору хронологічного періоду та складається із 232 найменувань.

Повнота викладу в опублікованих працях наукових положень.

Основні результати дисертації висвітлено у 7 публікаціях, зокрема: 4

статті у виданнях затверджених МОН України як фахові; 1 стаття у міжнародному фаховому виданні; 2 праці – апробаційного характеру.

Перший розділ дослідження **«Зародження та витоки китайської фортепіанної школи»**. Китай – країна, де музика завжди відігравала важливу роль, але протягом тисячоліть вона була традиційною культурою нації, закритої для іноземних впливів – музика складалася з гри на традиційних інструментах і народних пісень. Багато вчених визнають велику роль філософії Конфуція (551–479 рр. до н.е.) у формуванні національної свідомості. Виявлено, що конфуціанські традиції виховання, які 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. Процес інтеграції цих двох освітніх парадигм сприяв створенню нового типу фортепіанної освіти в Китаї, що став більш системним, структурованим і орієнтованим на досягнення високого рівня технічної майстерності. Нинішній масовий інтерес до цього пласту культури можна пояснити тим, що музика і гра на музичних інструментах надзвичайно інтенсивно культивувалися в Китаї протягом усієї історії через особливе ставлення до цього виду естетичної діяльності. Модернізація інструментів пов'язана з новими політичними подіями, ідеологічними концепціями – прагненням інтегруватися у світову культуру, перейняти досягнення європейської цивілізації.

Китайська фортепіанна школа розглядається як категорія наукознавства, педагогіки, музичної освіти, яка є явищем національної освітньої традиції в державному просторі. Виявлено, що фортепіанна школа в Китаї володіє універсальними функціями з історичною періодизацією в межах XX-початку XXI століття. Доведено, що серед основних характеристик китайської фортепіанної школи є наступні: наслідування майстерності вчителя через безпосереднє професійне спілкування; проведення конкурсів і фестивалів, спрямованих на виявлення талановитої молоді; формування учнівської

спільноти навколо лідера школи, авторитетної особистості педагога; пріоритет традиційних цінностей у навчальній практиці; спільний стиль діяльності серед усіх учасників школи; відсутність конфліктів між програмами окремих лідерів завдяки відкритості до взаємодії та колективного розвитку.

Найважливішою особливістю фортепіанної культури Китаю є її яскраво виражений європейський характер. Незважаючи на існування специфічних для країни фортепіанних п'єс, європеїзація стилю, в основі якого лежать традиційні мелодії, є дуже помітною. Світовий успіх китайських піаністів, їхній високий міжнародний рейтинг тісно пов'язаний з європейським репертуаром і критеріями оцінки, виробленими західноєвропейським класичним і романтичним піанізмом.

Другий розділ **«Становлення та розвиток професійної фортепіанної освіти в Китаї першої половини XX століття»**. Формування системи фортепіанної освіти в Китаї у першій половині XX століття було нерозривно пов'язане з історичними та політичними трансформаціями країни. Важливу роль у цьому процесі відігравали зміни у внутрішній та зовнішній політиці, зокрема наслідки Опіумних війн, соціальні реформи та зростаюча взаємодія з західним світом. Розширення доступу до європейської музичної культури та створення навчальних закладів, що орієнтувалися на західні стандарти, сприяло формуванню нової хвилі інтересу до фортепіанної музики. Таким чином, розвиток фортепіанної освіти став результатом поступових змін у культурному середовищі, які відкривали шлях до інтеграції західних музичних традицій у китайську мистецьку сферу.

Розвиток професійної фортепіанної освіти став визначальним етапом у процесі модернізації музичної культури Китаю. Заснування таких навчальних закладів, як Пекінський університет та Шанхайський коледж музики Сяо Юмея, стало важливим кроком у формуванні системи музичної освіти, орієнтованої на європейські стандарти. Ці інституції виконували роль потужних центрів не лише для підготовки фахівців у галузі фортепіанного

мистецтва, але й для розвитку національного музичного стилю, в якому традиційні китайські елементи органічно інтегрувались з європейськими техніками виконання та навчання.

Дитяча фортепіанна музика в Китаї формувалася під впливом професійної композиторської школи та еволюції музичної освіти, спираючись на народні традиції. Різноманітність підходів до її розвитку сприяла освоєнню нових художніх засобів та адаптації фольклорних елементів у сучасній виконавській практиці. Перші дитячі фортепіанні твори, що з'явилися на початку XX століття, вирізнялися доступною технікою виконання та лаконічною музичною мовою.

У створенні національного репертуару ключову роль відігравали такі композитори, як Хе Лутін, Цзян Вень, Цюй Вей, Сан Тун та інші. До початку культурної революції було написано близько сотні творів для юних піаністів.

Третій розділ дослідження **«Формування стильових орієнтацій у музичній творчості китайських композиторів першої половини XX століття»**. Аналіз формування стильових орієнтацій у музичній творчості китайських композиторів першої половини XX століття виявив домінуючий вплив європейського романтизму на китайське музичне середовище в період з 1915 року до 1950-х років. Цей період ознаменувався інтеграцією європейських художніх принципів і технік у китайське музичне мистецтво, що спиралися на традиції європейського романтизму щодо жанрів, форм, засобів виразності. Серед композиторів, чиї твори стали важливим етапом у розвитку цього процесу, виокремлюються такі постаті, як Тан Сюейюн, Сяо Юмей, Ма Сицун, Лао Чжичен, Хуан Аньлунь, Лю Дуньнань, Ван Лісань, Цзян Вень та Цуй Шігуан. Ці митці, орієнтуючись на європейське романтичне мистецтво, активно застосовували його жанрові та виразові засоби, наслідуючи творчість таких композиторів етапу «класичного» романтизму, як Ф. Шопен, Р. Шуман і Ф. Ліст.

На початку ХХ століття в китайській фортепіанній музиці виникає концепція «китайського стилю». Доведено, що поняття «китайський стиль» має вузьке і широке значення. У вузькому сенсі «китайський стиль» передбачає інтеграцію елементів регіональних народних музичних традицій у композиційну практику. Залучення до регіональної стилістики передбачає активну взаємодію композиторів з фольклорними джерелами та їх оригінальне трактування, яке базується на художніх засадах і традиціях певного регіону.

У ширшому сенсі «китайський стиль» охоплює всі форми виразу національної ідентичності в академічній музиці. Твори в «китайському стилі» можуть містити різноманітні характеристики, серед яких використання вокальних та інструментальних мотивів національної музики, відображення тем і образів національної культури, а також особливості традиційних музичних, театральних та поетичних жанрів.

Ці композиції можуть включати специфічні форми та принципи ладово-інтонаційної організації, ритмічної структури, а також застосування звукозображувальних засобів, характерних для народної музики. До так званого «китайського стилю» відносяться не лише оригінальні композиції, а й численні фортепіанні транскрипції на основі вокальних і народно-інструментальних творів, що почали створюватися з 1930-х років.

Важливими представниками цього напрямку є такі композитори, як Ін Ченцзун, Чу Ванхуа, Чжао Сяошен та Ван Цзяньчжун, чиї роботи сприяли розвитку музичної традиції, що поєднує західні академічні форми з китайським музичним спадком. китайське фортепіанне мистецтво першої половини ХХ століття є результатом поєднання традиційних і новаторських елементів. Цей синтез передбачає взаємодію різних культурних пластів і стилістичних напрямів, використання смислових категорій, які сформувалися в процесі історичної еволюції світової культури.

Важливу роль у цьому процесі відіграє трансформація етичних і релігійних ідей Сходу і Заходу в новітньому звуковому контексті. Водночас

спостерігається інтеграція фольклорних і класичних елементів, що дозволяє створити унікальну музичну мову, яка об'єднує різні традиції в єдину культурну тканину.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам.

Дисертація Ван Лівень «Становлення та розвиток фортепіанної школи в Китаї першої половини ХХ століття» є ґрунтовним дослідженням і суттєво доповнює науковий доробок в цій галузі. Завдання, які поставлені в роботі виконані, а мета дослідження – досягнута. Матеріали публікацій охоплюють коло наукових проблем, які висвітлені у дисертації. Результати наукового дослідження мають інноваційний характер. Робота за структурою відповідає вимогам Міністерства освіти і науки України щодо написання дисертацій, а її автор Ван Лівень заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного
університету імені А.С.Макаренка

 Андрій ЄРЬОМЕНКО

