

ВІДГУК

офіційного опонента

доктора мистецтвознавства, професора, професора кафедри
музичного мистецтва Харківського національного
педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Калашник Марії Павлівни

на дисертацію Чжоу Ні

Піаністичне мистецтво Китаю: історико-естетичні

та психологічні аспекти виконавства,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Феномен чи не найбільшої серед усіх країн світу зацікавленості фортепіанним виконавством у сучасному Китаї в останні десятиліття неодноразово досліджувався як у цій країні, так і в багатьох інших, де шанувальники музики і професійні музиканти відчули ні з чим не зрівняний шарм китайського піанізму і потрапили під його вплив.

Попри невеликий термін побутування в цій країні (120 років від проведення в Китаї найпершого фортепіанного концерту) піаністичне мистецтво Піднебесної пройшло велетенський шлях від перших навчальних закладів, де викладалася гра на фортепіано, до появи на міжнародній естраді численних яскравих музикантів, найталановитіші з яких нині увійшли до піаністичної еліти світу.

Сучасний китайський піанізм став винятковим явищем культури Піднебесної, яка протягом декількох тисячоліть була, згідно панівної конфуціанській філософії, самодостатньою, замкнутою сама на собі країною, і лише з середини ХІХ спочатку вельми повільно, а згодом все більш швидкими темпами почала засвоювати західні непересічні культурні надбання, зокрема й мистецтво гри на чужому китайській ментальності клавішному ударно-струнному інструменті, яким є фортепіано. Попри значну кількість наукових розвідок музикознавців із багатьох країн, залишається чимало аспектів цієї

проблеми, які й досі є недостатньо розкритими, зокрема в українському музикознавстві. Зокрема це стосується визначення історико-естетичних і психологічних особливостей фортепіанного виконавства в Китаї.

Розкриттю цих питань присвячена дисертаційна робота Чжоу Ні, яка, сама будучи талановитою піаністкою, ще в період навчання в магістратурі Харківської державної академії культури стала лауреаткою Міжнародного фестивалю-конкурсу «Stella Futura-онлайн».

Здобувачка ємно означила актуальність роботи, чітко сформулювала мету, визначила об'єкт і предмет дослідження та його основні завдання.

Привертає увагу матеріал дослідження, а саме

– біографії китайських музикантів – лауреатів Міжнародного конкурсу юних піаністів Володимира Крайнева і яскравих педагогів, котрі вчинили суттєвий вплив на творче зростання своїх вихованців,

- численні аудіо- та відеозаписи китайських піаністів,

- офіційні сайти китайських музикантів, концертних установ, прес-релізи фестивалів, програми конкурсів тощо, де містяться біографічна інформація, програми їх виступів (афіші, анонси), репертуарні списки тощо, а також інтерв'ю з ними, рецензії на їхні виступи та ін.

Для вирішення поставлених задач авторкою було застосоване поєднання загальнонаукових (системного, компаративного), міждисциплінарних (історичного, культурологічного, лінгвістичного, біографічного, діяльнісного) підходів і методів та низки складових музикознавчого методологічного комплексу, зокрема – музикознавчого, жанрово-стильового, виконавського та музично-інтерпретаційного аналізу.

Чжоу Ні наводить доволі ґрунтовний наукових робіт і публікацій енциклопедичного та довідкового штибу, які склали теоретичну базу дослідження. Це – публікації, присвячені історії розвитку китайської філософії та культури, міжкультурному діалогу «Схід-Захід», питанням теорії та історії фортепіанного виконавства, історії піаністичного мистецтва Китаю, аспектам музичної інтерпретації, теорії музичного стилю та жанру, аналізу творчої

діяльності видатних китайських піаністів, характеристики фортепіанного доробку китайських композиторів, а також низка методичних робіт сучасних провідних китайських фортепіанних педагогів.

Загальний список використаних джерел сягає 434 позицій, з яких 117 – публікацій українською, 84 – китайською 126 – англійською, німецькою, французькою, іспанською, вірменською мовами, а також 107 посилань на музичні аудіо- та відеоматеріали.

Перший розділ дослідження Чжоу Ні присвятила розгляду історико-естетичних і психологічних компонентів музичної діяльності, що формувалися в Китаї протягом принаймні трьох останніх тисячоліть і ґрунтуються на двох базових для країни філософських течіях – конфуціанстві і даосизмі.

У *підрозділі 1.1* аналізується вагоме значення музики в стародавньому Китаї, що проявлялося як в особистісному виховному процесі, так на суспільному і загальнополітичному рівнях. Доводиться, що знання теоретичних основ музики і володіння мистецтвом співу та гри на музичних інструментах були обов'язковими компонентами загальної обізнаності аристократичної верхівки, а згодом і більш широких прошарків стародавнього китайського суспільства, отже музика з давніх-давен вважалася в країні одною з державних інституцій. Наводиться ціла низка понять, пов'язаних із широким спектром застосування різноманітних функцій музики: виховної, морально-етичної, психологічної, терапевтичної, державотворчої. Авторка праці наводить чимало цитат із стародавніх конфуціанських трактатів, пов'язаних із характеристикою різноманітної музики та її значення в житті суспільства.

Підрозділ 1.2 присвячений аналізу важливої для стародавньої китайської філософії діади понять Вені і Ву, їх поступовій еволюції, тлумаченню їх в китайському суспільстві в різні епохи та їх застосування низкою сучасних дослідників-музикознавців для визначення виконавського стилю китайських піаністів ХХ – першої чверті ХХІ століть. На прикладі артистичної діяльності низки видатних китайських піаністів недалекого минулого і сьогодення та характеристик, наданих їхній грі сучасниками, а також завдяки безпосередній

можливості завдяки численним аудіо- та відеоматеріалам оцінити їх виконавські інтерпретації різноманітних прикладів фортепіанної літератури, аргументується теза про недоцільність розглядати особливості їх піаністичних стилів через доволі вузькі визначення, що зазвичай вкладаються низкою музикознавців у парадигму Вень – Ву. Натомість здобувачка на основі наведених цитат уривків стародавніх філософських трактатів справедливо наголошує на близькості дихотомії Вень – Ву сформульованій наприкінці ХХ ст. американським науковцем Джозефом Наєм теорії м'якої сили, що знайшла в Китаї розуміння й була прийнята до реалізації на державному рівні і вже близька 20 років активно впроваджується цією країною в міжнародних економічних, культурних і мистецьких стосунках. Таке застосування, зокрема в музичній сфері, переформатованої з огляду на сучасні міжнародні реалії дихотомії Вень – Ву сприяло, як зазначає здобувачка, перетворенню «із країни-інтроверта, якою, згідно з ідеологією конфуціанства Китай був протягом тисячоліть, на могутню державу-екстраверта» (с. 198). І в цьому розумінні вживання понять Вень і Ву як мистецької реалізації політики м'якої сили стосовно сучасних китайських музикантів, які пропагують кращі мистецькі досягнення піаністичної школи, на переконання Чжоу Ні, є доцільним і правомірним.

У підрозділі 1.3 увага дослідниці зосереджується на осяганні проблеми застосування в музичному мистецтві, зокрема у фортепіанному виконавстві системи Цигун, яка також є культурним надбанням китайського народу і базується на філософських і практичних засадах даосизму. Як і в попередньому підрозділі здобувачка надає різноманітний перелік стародавніх тлумачень і застосувань самого поняття «Цигун», і потім розглядає цигун стосовно застосування практичних фізичних, дихальних та езотеричних вправ, які напрацьовані сотнями років, на прикладах педагогічної і виконавської діяльності музикантів із різних країн (Китай, Великобританія, США).

Другий розділ роботи є спробою окреслити основні етапи становлення і розвитку піаністичного виконавства в Китаї (*підрозділ 2.1*) і означити позитивні

й негативні аспекти його сучасного стану (*підрозділ 2.2*). З огляду на велику кількість ґрунтовних досліджень, присвячених саме цій проблематиці, авторка не претендує на вичерпність наведених фактів і детальність у поданні матеріалу. Втім, на нашу думку, їй, завдяки аналізу низки спеціальних наукових праць з цього питання, вдалося означити основні етапи зародження і розвитку піаністичної традиції в країні і більш детально зосередитися на проблемі подолання негативних моментів, характерних для методики викладання гри на фортепіано, що нещодавно панувала в Китаї: надмірній увазі до технічної складової підготовки піаністів і, водночас, недостатньому розумінні стильових особливостей європейської музики різних епох, змістовного наповнення виконання, браку знань літературних або художніх першоджерел, що стимулювали європейських композиторів до написання конкретних творів, складнощів у відтворенні поліфонічної музики тощо. Ці недоліки, як зазначає дисертантка, долаються декількома засобами: 1) шляхом вагомих методичних напрацювань провідних сучасних китайських фортепіанних педагогів, 2) поступовим наповненням вищих музичних закладів Китаю вихованцями західних (європейських та американських) піаністичних шкіл, 3) запрошенням іноземних фахівців викладати в китайських музичних закладах, проводити майстер-класи тощо.

Звернувшись до низки інтерв'ю з провідними фахівцями із різних країн: Лі Мінцяном (Китай), Галиною Поповою та Анатолієм Кардашевим (Україна), Джеромом Ловенталем (США), Олександром Корсантієм (Грузія – США) Чжоу Ні також надає характеристики сприйняття та оцінок інтерпретацій сучасними китайськими піаністами західноєвропейської, зокрема української, музики (с. 92–97).

Найбільший *Третій розділ* дисертації присвячений характеристиці музичної діяльності восьми талановитих китайських музикантів – Лю Боуеня, Бо Тонг, У Цуня, Цзо Чжан, Янг Тай, Ван Чуна, Лі Сіцянъ і Сю Ци – лауреатів Міжнародного конкурсу юних піаністів Володимира Крайнева 1996–2008 років.

У *підрозділі 3.1* здобувачка розглядає історію впровадження конкурсу,

його особливості і задачі, надає характеристику його ініціаторові і беззмінному члену журі В. Крайневу (до наглої смерті музиканта в 2011 році), а також, звернувшись до робіт китайської науковиці Ляо Моя, визначає змагальність як одну з характерних рис китайської ментальності, що стимулює китайських музикантів брати участь у численних конкурсах.

Підрозділ 3.2 складається з чотирьох підпунктів, в яких надаються розгорнуті творчі портрети названих вище молодих китайських піаністів, визначаються напрями їхньої діяльності (окрім Лю Боуеня, який став професійним композитором і як піаніст нині виконує здебільшого власні твори, всі інші обрали фортепіанне виконавство за основну професію і здобули визнання в багатьох країнах на різних континентах). Паралельно із презентацією творчих досягнень цих музикантів дисертантка приділяє чималу увагу й презентації діяльності їхніх педагогів у Китаї, в Європі та Америці, адже, на її справедливую думку, саме творче засвоєння молодими піаністами кращих надбань східної і західної цивілізацій надало їм змогу піднятися на рівень визнання і популярності далеко за межами батьківщини. Побудована за хронологічним принципом здобуття звань лауреатів конкурсу Володимира Крайнева китайськими піаністами концепція цього підрозділу надає змогу відстежити в розвитку творчі долі цих музикантів – від тих, котрі нещодавно перетнули сорокарічний рубіж (Лю Боуень, У Цунь, Бо Тонг) до наймолодшого – тридцятирічного Сю Ци.

Окрема увага Чжоу Ні в підпункті 3.2.2 приділена аналізу виступів тріо Z.E.N., до якого входить Зі Зі (сценічне ім'я Цзо Чжан), адже цей напрям виконавської діяльності піаністки поряд із сольними концертами є дуже вагомим.

Слід зазначити, що детальний аналіз творчості цих восьми музикантів був зроблений Чжоу Ні вперше, і є вагомим внеском у розуміння загальних тенденцій, що обумовили їхні стрімкі творчі злети, які характерні для багатьох провідних китайських піаністів недалекого минулого, і сучасності: набуття базової музичної освіти, зокрема потужної технічної підготовки, на батьківщині

(виключенням з вісімки презентованих піаністів є Лю Боуень, який з дитинства навчався в Петербурзі, згодом у Німеччині) з подальшим удосконаленням і шліфуванням майстерності в кращих педагогів-піаністів Європи й Америки.

Авторка не обмежується аналізом лише виконавської складової музичної діяльності цих піаністів (безумовно найважливішої, але не єдиної), презентуючи також більшість з них як музичних педагогів, пропагандистів китайської фортепіанної спадщини, учасників (або організаторів) різноманітних творчих акцій в багатьох країнах, потужних науковців тощо, адже всі ці компоненти свідчать, по-перше, про різнобічність їхньої обдарованості, а по-друге – підтверджують тезу про творче поєднання в різних видах музичної діяльності (виконавство, педагогіка, організаційна, просвітницька, методична, наукова сфери) засвоєних під час навчання в провідних китайських і, згодом, західних фахівців, знань, умінь і навичок, які надали їм змогу подолати національні кордони і стати представниками світової культури, які плідно поєднують кращі світоглядні, філософські, мистецькі традиції Сходу і Заходу.

Важливим видається тактовне звернення дисертантки до вражень від виступів деяких із цих музикантів на конкурсі Володимира Крайнева її наукового керівника, який був безпосереднім свідком їх яскравих перемог у Харкові, а також влучне цитування нею уривків його листування з одним із персонажів дослідження Ван Чуном, котрий зараз живе і плідно працює як концертант і викладач у США. Ці невеличкі вкраплення в текст спрямовані на краще розуміння значення цього конкурсу як в долі цих музикантів, так і в культурному житті Харкова – міста, до якого в часи навчання в магістратурі безпосередньо була дотична і сама здобувачка.

Про прив'язку творчих доль презентованих у дослідженні китайських піаністів до України дисертантка згадує неодноразово, хоча спеціально не акцентує на цьому аспекті, але ж він є очевидним. Це стосується і неодноразового залучення Володимиром Крайневим китайських лауреатів конкурсу його імені до циклів концертів у Києві «Володимир Крайнев запрошує», і запрошення їх Крайневим до участі в концертах на честь відкриття

чергових конкурсів у Харкові, і навчання та вдосконалення піаністичної майстерності більшості з цих музикантів у самого маестро в Ганновері та їх багаторічного подальшого перебування під його творчою і людською опікою. Можна виокремити в цьому контексті й артистичну долю У Цуня, який навчався в Одесі, неодноразово брав участь у міжнародних конкурсах, що проводилися саме в Україні: в Харкові, Одесі, Києві, захистив кандидатську дисертацію в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової, запрошувався до складу журі фортепіанного конкурсу в Житомирі. Велике значення у творчості Лі Сіцянь мали її гастролі в Києві в дні трагічних подій на Майдані в лютому 2014 року, які визначили її подальше кредо як виконавиці. Про значення конкурсу Володимира Крайнева і яскраві дні перебування в Харкові згадує в листуванні з В. Щепакіним і Ван Чун.

У *Висновках* до роботи послідовно надаються відповіді на поставлені завдання, в яких дисертантка вкотре наголошує на тому, що сучасне піаністичне мистецтво в Піднебесній базується на філософсько-естетичних і психологічних складових китайської національної ментальності, поєднаних із величезним культурним шаром Заходу, осмисленим і засвоєним китайськими музикантами за часів їхнього навчання і подальшої концертної, педагогічної, наукової діяльності в Європі та США.

Додатки до роботи містять обов'язковий перелік друкованих праць здобувачки та апробаційних виступів на конференціях (*додаток 1*) та низку доцільних ілюстрацій до основного тексту, зокрема гравюр із зображенням китайських музичних інструментів із першої в Європі наукової роботи Луїса Лалоя (Louis Laloy) "La Musique Chinoise", Paris, 1903 (*додаток 2А*), фотографії одного із піонерів професійної академічної музичної освіти західного зразка в Китаї італійського піаніста і диригента Маріо Пачі (*додаток 2Б*), четвірки видатних китайських піаністів – перших лауреатів міжнародних фортепіанних конкурсів: Чжоу Гуанжень, Фу Цуна, Лі Мінцяна та Лю Шикуня (*додаток 2В*), низки провідних фортепіанних педагогів-методистів: Лі Цифан, Бао Хуйцяо, Чжао Сяошена (*додаток 2Г*), встановлення рекорду виконання Військового

маршу Ф. Шуберта на 666 фортепіано (додаток 2Д) та світлини вісімки лауреатів Міжнародного конкурсу юних піаністів Володимира Крайнева: Лю Боуеня, Бо Тонг, У Цуня, Цзо Чжан, Янг Тай, Ван Чуна, Лі Сіцянъ і Сю Ци (додаток 2Е).

За результатами перевірки тексту дисертації програмою StrikePlagiarizm плагіат у тексті не виявлений. Це ж підтверджується безпосереднім вивченням дослідження Чжоу Ні.

Дискусійні положення та зауваження до дисертації.

Схвально оцінюючи дисертацію Чжоу Ні, маю водночас вказати на недоліки, які не впливають на загальне позитивне враження від наданого до захисту дослідження. Вони, головним чином, стосуються неузгодженості відмінків іменників і пунктуаційних огріхів, які подекуди трапляються в складних за побудовою реченнях.

Ознайомлення із змістовним наповненням дисертації Чжоу Ні спонукало до наступних питань до здобувачки:

1. Чи простежуються впливи гри видатних китайських піаністів минулого і сучасності на специфіку інтерпретацій фортепіанних творів молодими музикантами, чия творчість презентована в третьому розділі? Якщо так – то в яких конкретних аспектах?

2. Справедливо зазначаючи, що сучасні китайські піаністи у своїй виконавській діяльності поєднують досвід східної і західних шкіл, чи можна більш детально конкретизувати які саме складові їхнього трактування фортепіанних творів більшою мірою стосуються східної традиції, а які – західної.

Попри висловлене зауваження і надані запитання по роботі, вважаю, що дисертація Чжоу Ні «Піаністичне мистецтво Китаю: історико-естетичні та психологічні аспекти виконавства» є самостійним, значимим і завершеним науковим дослідженням, яке повністю відповідає вимогам, викладеним у пп. 6, 7, 8, 9 Постанови Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення

разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», а її авторка Чжоу Ні заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент
доктор мистецтвознавства,
професор, професор кафедри
музичного мистецтва
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди



Марія КАЛАШНИК

