

## **ВІДГУК**

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

Єрмоєнка Андрія Юрійовича

на дисертаційне дослідження День Еньї на тему:

### **«НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА ТРАДИЦІЯ У КИТАЙСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ»**

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

Опрацювання матеріалів дисертаційного дослідження День Еньї на тему:  
**«Національна культурна традиція у китайській фортеп'яній музиці  
другої половини ХХ 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.**

Друга половина ХХ століття стала періодом інтенсивного розвитку  
китайської фортеп'яної музики, коли відбулося поєднання традиційної  
національної культури із західними музичними формами. Це сприяло  
виникненню унікального стилю, що відображає глибокі корені китайської  
музичної спадщини в нових сучасних формах. Після заснування Китайської  
Народної Республіки у 1949 році розпочалася нова епоха для мистецтва,  
зокрема фортеп'яної музики, яка відобразила національну ідентичність через  
призму модернізації.

В творчій діяльності китайських композиторів починаючи з другої  
половини ХХ століття відзначається зростаючий інтерес до фортеп'яної  
музики. Саме це створює потенційно цікавий простір для вивчення китайської  
музичної культури. Зокрема, фортеп'янна музика надає можливість визначити  
та проаналізувати найбільш актуальні напрями творчих пошуків китайських  
композиторів. Серед ключових художніх пріоритетів є проблема взаємодії з

національними традиціями. З урахуванням європейського генезису як інструментальних, так і композиційно-структурних та естетичних норм музичної мови, які Китай освоював з другої половини XIX століття, проблема національної самоідентифікації, особливо в галузі академічної музики, стоїть особливо актуально.

Національна культурна традиція у китайській фортепіанній музиці другої половини XX століття стала важливим чинником формування унікального музичного стилю, що поєднує глибокі корені народної спадщини із досягненнями світової музичної культури.

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

У дисертаційному дослідженні обґрунтовані та детально викладені основні положення роботи. Використані методи дослідження сприяють досягненню поставлених у роботі завдань. Зокрема, *історично-компаративний аналіз* - цей метод дозволяє визначити ключові етапи розвитку китайської фортепіанної музики та порівняти їх із загальноісторичним контекстом; *порівняльний аналіз* різних періодів дозволив виявити та проаналізувати зміни в музичних традиціях та стилістиці; *культурологічний аналіз* дозволяє дослідити вплив культурних факторів на фортепіанну музику Китаю, а також дозволяє врахувати філософські, релігійні, соціальні та інші аспекти культури, що впливають на музичну творчість; *аналіз творчої спадщини композиторів* полягає у детальному дослідженні творчості китайських композиторів, що працювали у другій половині XX століття, аналіз їхніх творів дозволяє виявити способи трансформації національних традицій у фортепіанній музиці; *етномузикологічний аналіз* сприяє вивченню музичних традицій різних регіонів Китаю та їхні впливи на фортепіанну музику, що допомагає виявити особливості музичного мовлення, мелодичної та інструментальної техніки у китайській музиці; *музикознавчий метод* дозволяє проаналізувати музичні форми та структури, розібрати музичні твори на елементи їхньої форми та

структури, що є важливим для розуміння естетичних та композиційних рішень китайських композиторів.

**Аналітичний матеріал дослідження** сформували фортепіанні твори китайських композиторів, виконані у різних стилях, жанрах та формах, а саме твори Тан Дун, Чжоу Лун та Цюй Сяосун, Інаня Вана, Сяонаня Сюя, Тяньцзі Вана, Іфея Чжао. Діна Шаньде, Хуана Аньлуня, Ченя Мінчжі, Вана Лісана, Чу Ванхуа, Вана Цзяньчжуна, Цзяня Веньє, Сюй Чанцзюнь.

**Наукова новизна положень, висновків і рекомендацій, викладених у дисертації. Теоретична цінність.**

полягає у тому, що *вперше* у музикознавстві:

- розглянуто трансформаційні процеси музичної культури, зокрема фортепіанної, у контексті реігійно-філософської традиції Китаю;
- розглянута асиміляція західних традицій музичного мистецтва як фактора активізації збереження національної культурної традиції у фортепіанній музиці;
- проаналізовано музичну естетику Китаю у контексті розвитку фортепіанної музики;
- виявлено національні традиційні риси регіональної музичної культури Китаю, а саме проаналізовано одинадцять регіонів країни;
- проаналізовано фортепіанні твори другої половини ХХ століття з позицій збереження національної культурної традиції.

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 261 найменування.

## **Повнота викладу в опублікованих працях наукових положень.**

За темою дисертаційного дослідження опубліковано 8 публікацій, з яких 3 статті – у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих та затверджених МОН України; 1 – у міжнародному науковому виданні; 2 – статті апробаційного характеру. Матеріали дослідження апробовані на 2 всеукраїнських та 2 міжнародних науково-практичних конференціях.

**Перший розділ «Історичний розвиток фортепіанної культури як відбиття національного світогляду».**

Історія фортепіанного мистецтва Китаю є унікальним феноменом, що демонструє гармонійне поєднання західних музичних традицій із багатовіковими китайськими філософськими, естетичними та культурними надбаннями. Розвиток фортепіано в Китаї відображає не лише процеси глобалізації, але й глибокі трансформації національного світогляду, які відбувалися під впливом соціальних, політичних та економічних змін.

Фортепіано було вперше завезено до Китаю в XIX столітті під впливом західних місіонерів і торговців. Цей період характеризується обмеженим поширенням інструмента, переважно серед іноземних колоніальних спільнот і аристократичних кіл. Перші китайські музиканти, які вивчали гру на фортепіано, часто здобували освіту за кордоном, переважно в Європі та США.

На початку XX століття, у контексті політичних реформ і модернізації, фортепіано стало важливою частиною музичної освіти в Китаї. Створення перших музичних академій і консерваторій сприяло формуванню національної фортепіанної школи. Китайські композитори почали інтегрувати традиційні мелодії та ритми у фортепіанні опуси, створюючи унікальний синтез західних технік і національної музичної спадщини.

Після заснування Китайської Народної Республіки фортепіанна культура зазнала значних змін. У період Культурної революції (1966–1976 рр.) багато західних музичних форм було заборонено або обмежено. Однак фортепіано залишилося популярним завдяки своїй здатності адаптуватися до ідеологічних

вимог того часу. З'явилися нові твори, що відображали революційний дух і національну ідентичність.

Після політики реформ і відкритості наприкінці 1970-х років фортепіанна культура в Китаї пережила справжній ренесанс. Китайські піаністи здобули міжнародне визнання, беручи участь у світових конкурсах і концертних гастролях. Водночас композитори створювали твори, які поєднували західні класичні традиції з китайською музичною філософією, що відображає унікальний національний світогляд.

**Другий розділ дослідження «Трансформаційні процеси соціально-історичного культуропростору у контексті формування національної музичної традиції Китаю».**

У сучасному китайському мистецтві спостерігається активна асиміляція елементів західних музичних традицій. Діалог культур став основою для стійкої взаємодії між музичними культурами, які набули метафізичного змісту у комунікаційному просторі. Аналіз впливу західної музичної практики на китайські музичні твори виявив трансформацію мови та структури композицій. Ця трансформація проявляється через використання мажорно-мінорної ладової системи, класичних західних форм і жанрів, а також включення текстурних елементів, таких як мелодія з супроводом, контрапункт і терцові акорди.

Спостерігається активний процес асиміляції та інтеграції елементів західного авангарду. Відображенням цього процесу є творчість сучасних композиторів, яка виявляється у різноманітних музичних експериментах та новаторських підходах до звукового матеріалу. За допомогою аналізу творчості Тана Дуна, Чжоу Луна, Цюй Сяосуна та інших майстрів мистецтва, можна спостерігати, як відбувається звернення до національних традицій та філософських концепцій через призму сучасного мистецтва.

Традиційна культура Китаю знаходить своє втілення у сучасній фортепіанній музиці і відтворює стійку константу, що включає в себе різноманітні жанри, художні засоби, композиційні закономірності та образну систему. Важливо відзначити, що музична традиція Китаю є гнучкою, завжди в

контакті з сучасністю та має постійно змінну систему. Процес трансформації національних традицій та філософських поглядів у фортепіанній творчості китайських композиторів є важливим аспектом еволюції музичної культури Китаю.

### **Третій розділ дослідження «Вплив національний культурних традицій на фортепіанну музику китайських композиторів».**

Фортепіанна музика китайських композиторів — це унікальне поєднання західних академічних традицій і багатовікової китайської музичної спадщини. З моменту зародження фортепіано в Китаї у ХІХ столітті інструмент став важливим засобом музичного самовираження, адаптованим до національних естетичних і культурних особливостей.

Поява фортепіано в Китаї пов'язана з діяльністю західних місіонерів і педагогів, які знайомили місцевих музикантів із європейською класичною музикою. Однак уже в першій половині ХХ століття китайські композитори, зокрема Цзянь Чжаоян, Хе Люцзюнь і Сянь Сінхай, почали інтегрувати традиційні мелодійні й ритмічні елементи у свої фортепіанні твори.

Китайська народна музика базується на пентатонічній шкалі, яка створює характерне звучання, що відрізняється від європейської діатонічної системи. Наприклад, у творах Тан Дуня та Чень Цічана можна почути використання пентатоніки як основного мелодичного матеріалу. Традиційна китайська музика має гнучку ритмічну структуру, що дозволяє композиторам експериментувати з темпом і метром. У фортепіанній музиці це проявляється у використанні асиметричних ритмів і зміни метру, як, наприклад, у творах Лю Венцзя.

Китайські композитори прагнуть передати темброві особливості традиційних інструментів, таких як гуцинь, ерху чи піпа, використовуючи специфічні фортепіанні прийоми — глісандо, тремоло, нестандартні арпеджіо.

Фортепіанна музика китайських композиторів демонструє глибокий взаємозв'язок між національною культурною спадщиною та світовим музичним мистецтвом. Вона є прикладом того, як музика може бути універсальною

мовою, що зберігає національну ідентичність і водночас відкриває нові горизонти для творчого пошуку.

**Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам.** Дисертація День Еньї «Національна культурна традиція у китайській фортепіанній музиці другої 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 авторка День Еньї заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво».

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



Андрій ЄРЬОМЕНКО



Підпис *Ерьоменко А.*  
засвідчую  
*Директор загального відділу*  
*Сербomenko*  
26 06 2025