

ВІДГУК

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

Єрмоєнка Андрія Юрійовича

на дисертаційне дослідження Сюнь Ї на тему:

«МУЗИЧНО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПАРАДИГМА У КИТАЙСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ КУЛЬТУРІ XX - ПОЧАТКУ XXI СТ.»

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

Опрацювання матеріалів дисертаційного дослідження Сюнь Ї на тему:
**«Музично-інтерпретаційна парадигма у китайській фортепіанній культурі
XX – початку XXI ст.»** 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.** Упродовж XX – початку XXI століття фортепіанна культура
Китаю набула статусу одного з найбільш динамічних і впливових феноменів
світового музичного мистецтва. Вихід китайських піаністів на міжнародні
сцени, формування національних композиторських шкіл, інтенсивний розвиток
академічної освіти та розбудова конкурсної інфраструктури зумовили появу
нових художньо-естетичних моделей музичного мислення та виконавської
практики. Саме в цей період спостерігається формування особливої музично-
інтерпретаційної парадигми, у якій переплітаються європейські виконавські
традиції та глибинні пласти китайської культурної свідомості — від естетики
шунь-юй і даоського принципу «м'якої сили» до специфічного трактування
тембровості, звукового балансу і фразування.

Попри значний обсяг досліджень, присвячених історії музичної освіти та
окремим постатям китайського фортепіанного мистецтва, залишається
недостатньо опрацьованою проблема цілісного мистецтвознавчого аналізу

інтерпретаційних стратегій, що визначають стильову ідентичність китайського фортепіанного виконання. Наявні праці здебільшого фрагментарно описують технічні, педагогічні та біографічні аспекти, натомість майже не торкаються системних художньо-образних закономірностей, способів інтонаційного моделювання, тембрової драматургії, семантики звуковидобування, а також ролі культурних наративів у формуванні виконавської інтенції. Унаслідок цього виникає певна наукова прогалина, що унеможливлює глибоке розуміння специфіки китайської інтерпретаційної традиції як самостійного мистецького феномена.

Необхідність комплексного дослідження музично-інтерпретаційної парадигми зумовлена також трансформаціями сучасного музикознавчого дискурсу, у якому зростає роль інтерпретології, культурної герменевтики та міжкультурних досліджень. Китайська фортепіанна культура, що розвивається на перетині локальної естетики та глобалізаційних процесів, є унікальним матеріалом для аналізу механізмів художнього синтезу, моделей стилістичної адаптації та формування нових виконавських канонів.

У науково-практичному вимірі дослідження має вагоме значення для сучасної виконавської методології, оскільки розкриває художні принципи інтерпретації, притаманні китайській школі, і тим самим сприяє розвитку міжкультурного діалогу, формуванню нового репертуарного підходу та вдосконаленню педагогічних моделей у світовій піаністичній освіті.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, завдань, методів, рекомендацій, сформульованих у дисертації. *Методологічна основа дослідження* спирається на ряд методів, які забезпечують всебічний підхід до аналізу розвитку та трансформації китайської фортепіанної культури. Ключовими є герменевтичний та компаративний методи. Герменевтичний підхід дозволяє глибше осмислити інтерпретаційні аспекти музичних явищ, характерних для китайської фортепіанної культури, розкриваючи культурно-історичні контексти, які впливали на розвиток виконавської манери. Компаративний метод дозволяє здійснити порівняльний аналіз китайської

піаністичної школи із західними традиціями, виявляючи спільні та відмінні риси музично-інтерпретаційних підходів, що формувалися в XX і на початку XXI століття.

Матеріалом дослідження став комплекс наукових праць, присвячених історії та теорії китайської фортепіанної культури, а також досліджень, що аналізують діяльність провідних представників сучасної китайської фортепіанної школи – виконавців і педагогів.

Основну увагу зосереджено на практичному аналізі виконавської діяльності китайських піаністів та педагогів, їхніх інтерпретаційних підходів і педагогічних методик. У дослідженні розглянуто, як ці музиканти формують і розвивають виконавські парадигми, які відображають національні риси китайської культури та інтеграцію світових музичних традицій. Аналітичний підхід дозволив виявити вплив провідних китайських виконавців на формування інтерпретаційних стратегій, які стали важливими у розвитку китайської піаністичної школи в XX – на початку XXI століття.

Аналітичний матеріал дослідження. *Теоретичну базу дослідження* склали праці з китайської фортепіанної культури, де акцентується на її еволюції, зокрема з початку XX століття, коли група музикантів, які навчалися за кордоном, познайомила Китай із західною музичною теорією та концепціями національної музики. Сьогодні активно ведуться дослідження китайського фортепіанного виконавства, серед авторів яких можна виділити таких, як Чжан Бейлі, Пай Чжаолян, Чу, Ши Цуйхуа, Хе Нань, Чень Хуа, Чень Сюй, Лі Сунлань, Хань Ваньчай. Головний акцент робиться на дослідженнях еволюції фортепіанного мистецтва в Китаї протягом останнього століття, здійснених провідними вченими, зокрема в монографіях таких китайських дослідників, як Лі Хуаньчжі, Ян Іюань, Ван Чанкуй, Ян Хунбін, У Янь, Хуа Мінлін, Гао І, Дай Байшен. Вони досліджують різноманітні аспекти фортепіанної культури, враховуючи вплив місцевих традицій, релігійних поглядів та культурних особливостей. Інші дослідники, такі як Пей Хан, Сунь Вейбо, Лі Сяосяо, зосереджуються на аспектах розвитку китайської фортепіанної музики,

акцентуючи увагу на впливі народних традицій. Важливу роль у вивченні специфіки творчого процесу та взаємозв'язків між культурами відіграють праці українських науковців, зокрема О. Маркова, Л. Шевченко, О. Самойленко, О. Шаповалова, О. Рощенко. Ці дослідники вносять суттєвий вклад у розуміння китайського фортепіанного мистецтва та його зв'язків з культурою. Значний внесок у вивчення фортепіанного мистецтва в Китаї зробили китайські автори, як-от Бянь Мен, який досліджував вплив святкових традицій на музичне мистецтво, Ван Ін, що аналізував взаємодію музичних форм з театром, Вей Тінге, який спеціалізувався на інструментальному фольклорі, та Дай Байшен, який звертав увагу на розвиток музичних жанрів під впливом національних традицій. Інші дослідники, такі як Сюй Бо, У На, Хоу Юе, також акцентують увагу на регіональних особливостях музичного мистецтва та його інтеграції з іншими сферами культури. Окремі наукові розвідки, зокрема Чжао Юе та Ло Кунь, аналізують жанрову специфіку та вплив західної музичної традиції. Специфіка творчого процесу, втілення національних традицій у китайській музиці, а також діалог культур і комунікативні процеси розглядаються в роботах українських дослідників, а також у працях китайських авторів, зокрема Лі Сунвень, Дай Байшена, Лян Маочуня, Лі Яньяна, Лян Лея, Чень І, У Янь, Чжао Ченьсі, Вей Ліна, Ян Ліньюня, Ян Яньді. Водночас, слід зауважити, що більш детального вивчення фортепіанного виконавства з позиції вивчення постаті виконавця та формування виконавської школи, у тому числі як соціально-історичного явища досі не проведено.

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

- досліджено багатоаспектність інтеграції історичних і теоретичних компонентів в контексті розвитку китайської фортепіанної культури, де виконавська складова розглядається як продовження педагогічної практики;
- проаналізовано вплив специфічних рухових і дихальних вправ «цигун» на покращення виконавської фортепіанної техніки;

- виявлено специфіку інтерпретаційної парадигми у китайській фортепіанній виконавській культурі.

Отримало подальшого вивчення китайська музична культура з позиції специфіки формування виконавської 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 185 найменувань.

Повнота викладу в опублікованих працях наукових положень.

Основні результати дисертації висвітлено у 7 публікаціях, зокрема: 3 статті у фахових виданнях затверджених МОН України; 1 стаття у міжнародному науковому виданні; 3 праці – апробаційного характеру.

Перший розділ **«Еволюція та трансформація китайської фортепіанної культури: історико-культурний дискурс»**. Еволюція китайської фортепіанної культури XX – початку XXI століття являє собою багаторівневий процес, що розгортається в площині модернізаційних, соціокультурних і художньо-естетичних трансформацій. Поява фортепіано у китайському культурному просторі наприкінці XIX – на початку XX ст., розглядається як складова ширших цивілізаційних зрушень, спричинених відкриттям країни до зовнішніх впливів. На цьому етапі інструмент набуває значення символу західної освіченості, будучи інтегрованим у систему місіонерської освіти та перші інституції професійної музичної підготовки. Фортепіанне виконавство даного періоду функціонує переважно в парадигмі рецепції, оскільки формування національної школи здійснюється через запозичення та адаптацію європейських педагогічних і виконавських моделей.

Встановлення Китайської Народної Республіки та пов'язана з цим

ідеологізація мистецької сфери зумовили радикальну зміну функціональних і художніх орієнтирів фортепіанної культури. Інструмент опиняється в центрі культурно-просвітницької стратегії держави, що передбачає впровадження радянської методики, унормування естетичних критеріїв і створення репертуару, орієнтованого на соціалістичний реалізм. Ідеологічні обмеження, хоча й сприяли стандартизації виконавської практики, водночас формували основу технічної дисципліни, що стала фундаментом подальшого професійного зростання. Культурна революція, яка мала руйнівний ефект для музичного життя, парадоксально актуалізувала процеси масовизації інструментального музикування, що згодом визначило доступність фортепіано для широких соціальних груп.

З початком реформ і політики відкритості (з 1978 р.) китайська фортепіанна культура вступає в якісно нову фазу розвитку, позначену інтенсивною інтеграцією у глобальний музичний простір. Розширення міжнародних контактів, участь піаністів у престижних конкурсах, становлення концертної індустрії та модернізація освітніх інституцій спричинили феномен стрімкого зростання професійної майстерності та формування покоління піаністів світового рівня. Саме у цей період відбувається перехід від моделі наслідування до моделі творчої автономії, яка передбачає не лише засвоєння класичного європейського канону, а й активне його інтерпретаційне переосмислення. Китайські піаністи починають формувати індивідуальні виконавські стилі, що поєднують раціонально-структурні принципи європейської традиції із китайським культурно-естетичним світоглядом, характерними для китайської філософії мистецтва.

Початок XXI століття окреслює нову фазу — етап концептуального самовизначення фортепіанної культури Китаю в глобалізованому мистецькому середовищі. Зростає значення національного репертуару, композиторські погляди орієнтовані на інтеграцію традиційних тембрових і інтонаційних моделей, а виконавці виявляють схильність до герменевтичної інтерпретації, у якій художній жест переосмислюється крізь призму культурної традиції. У

виконавській стилістиці простежується синтез віртуозної техніки, гнучкої звукокультури та естетики, пов'язаної з категоріями даоської гармонії, конфуціанського емоційного стримування й характерної для китайської музики мелодичної пластичності.

Трансформація китайської фортепіанної культури постає як історична послідовність етапів розвитку та формування цілісного художньо-естетичного феномену, який поєднує локальну культурну традицію із глобальним виконавським досвідом.

Другий розділ дослідження **«Теоретичні та практичні аспекти формування китайської піаністичної школи»**. Становлення китайської піаністичної школи є складним багатовекторним етапом, у якому взаємодіють різні культурні, естетичні, педагогічні та виконавські чинники. Інтенсивний розвиток фортепіанної освіти у XX – на початку XXI ст. зумовив появу цілісної системи фахової підготовки, що спирається на модернізовані моделі європейської академічної традиції та художньо-інтерпретаційні принципи китайської музичної культури. У цьому контексті китайська піаністична школа постає як оригінальний феномен, що інтегрує технічні стандарти західноєвропейської виконавсько-педагогічної практики з інтонаційно-образним мисленням, характерним для національної естетики.

Теоретичний вимір формування визначається, передусім, концепцією інтеркультурності, що стала базовою рамкою для осмислення фортепіанного мистецтва в Китаї. Прийняття європейських норм академічності — системи гам і етюдів, структурних принципів фразування, жанрово-стильових моделей — супроводжувалося адаптацією цих форм до ментальних та естетичних настанов китайської традиції. Особливого значення набули поняття «інтонаційної виразності» та «структурної гармонійності», співвіднесені з категоріями традиційної китайської філософії (зокрема, даоської ідеї природного потоку руху та конфуціанської моделі етичної гармонії). Це сприяло виробленню власної парадигми звукоутворення, орієнтованої на м'яку пластичність, тонку динамічну градацію та перевагу внутрішньої виразності над зовнішньою

віртуозністю.

Практичний аспект становлення школи включає процеси розвитку музичної освіти, формування авторитетних педагогічних центрів та діяльність видатних виконавців та композиторів. У різні періоди ключову роль відіграли викладачі, які здобули освіту у Західній Європі та США, завдяки чому китайська школа увібрала в себе різні виконавські традиції. У результаті виникла багатокomпонентна технічна система, що поєднує високу моторну свободу, орієнтацію на якість звуковидобування та інтелектуальну структурну рефлексію.

Водночас сучасний етап розвитку характеризується переорієнтацією на моделі творчої індивідуалізації, коли інтерпретаційна свобода стає ключовим критерієм професійної зрілості. Китайські піаністи дедалі частіше звертаються до національного репертуару, інтегруючи інтонаційні аспекти народної музики у тканину європейських жанрових форм.

Теоретичні та практичні засади китайської піаністичної школи утворюють цілісну систему, у якій поєднуються культурно-педагогічні імпульси європейської академічної традиції, національні звукові колорити та сучасні інтерпретаційні стратегії. Її розвиток репрезентує унікальний тип музично-інтерпретаційної моделі, що характеризується поліфонією культурних впливів, високим рівнем технічної майстерності та самобутністю художнього мислення.

Третій розділ дослідження **«Виконавська парадигма у фортепіанній культурі Китаю ХХ - початку ХХІ ст.»**. Виконавська парадигма фортепіанної культури Китаю розглядається як динамічна система художніх, технічних та концептуальних координат, що формують цілісне поле інтерпретаційної діяльності. Її аналіз вимагає синтезу традиційних мистецтвознавчих підходів і сучасних методологій інтерпретології, які дозволяють не лише відтворювати історико-технічні параметри виконання, а й реконструювати смислові та культурні вектори, що впливають на формування художнього образу.

Перший компонент виконавської парадигми визначається як *техніко-*

артикуляційна база, яка включає розвиток традиційних європейських методик, освоєних китайськими піаністами, а також інтеграцію національних інтонаційних і тембрових моделей. Аналітичне вивчення ранніх поколінь китайських виконавців свідчить про вплив європейського фортепіанного мистецтва на національну музичну свідомість — модифікацію фразування, акцентуації та темпоритмічних структур відповідно до локальних естетичних уявлень про мелодійну пластичність і «гнучкість звуку». Ця техніко-естетична трансформація є фундаментом для формування наступних поколінь виконавців.

Другий рівень парадигми — *естетико-інтерпретаційний*, який передбачає розробку художніх концептів виконання, інтеграцію культурних наративів і філософських категорій у музичне прочитання. У китайському контексті це проявляється через опору на традиційну філософію (дао, інь-ян, концепція пустоти) та національні музичні практики, що визначають особливу інтонаційну естетику. Виконавець стає не лише інтерпретатором композиторського тексту, а і своєрідним «герменевтом», який транслює музичну форму через призму культурного смислу, створюючи внутрішню координацію між технікою та образом, матеріалом та інтенцією.

Третій методологічний компонент парадигми полягає у *системності інтерпретаційного аналізу*, що поєднує історичний, порівняльний та міжкультурний підходи. Застосування цих методів дозволяє виявити закономірності зміни виконавських стратегій у динаміці ХХ – початку ХХІ ст., простежити взаємозв'язок між соціально-політичними трансформаціями, розвитком музичної освіти та формуванням стилістичних норм. Особливе значення має порівняльна інтерпретація виконань класичних і сучасних творів, що дозволяє виявити специфіку китайського піанізму як самостійного феномену в глобальному музичному дискурсі.

Аналітичне поєднання цих трьох компонентів (техніко-артикуляційного, естетико-інтерпретаційного та методологічного) дає змогу сформулювати *парадигмальну модель виконавства*, у якій інтегруються техніка, художній задум та культурний контекст. У китайській фортепіанній традиції ХХ –

початку ХХІ ст. ця модель реалізується через синтез локальних та глобальних процесів.

Таким чином, виконавська парадигма у фортепіанній культурі Китаю є не статичною системою, а динамічним поліфонічним конструктом, що поєднує історичну традицію, культурну ідентичність і сучасні глобальні виконавські тенденції.

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам. Дисертація Сюнь І «Музично-інтерпретаційна парадигма у китайській фортепіанній культурі ХХ – початку ХХІ ст.» 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 всім вимогам Міністерства освіти і науки України щодо написання дисертацій, а її автор Сюнь І 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 СРЬОМЕНКО



Андрій Срьоме́нко
засвідчую
[Signature]
[Signature]
[Signature]
12 грудня 2025 р.