

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію **Чжан Гуанцзянь**
«Образ Китаю у фортепіанній музиці Чжан Чжао»
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
(галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»)

Проблема національної ідентичності у музичному мистецтві посідає одне з провідних місць у сучасному науковому дискурсі. В умовах глобалізаційних процесів особливої ваги набуває збереження та художнє переосмислення культурних кодів, які формують духовну спадщину націй. Музика, як універсальна форма комунікації, здатна не лише акумулювати національні інтонаційні та жанрово-стильові традиції, а й трансформувати їх у нові художні феномени, що віддзеркалюють діалог локального та універсального. У цьому контексті наукова праця Чжан Гуанцзяня, присвячена осмисленню образу Китаю у фортепіанній творчості Чжан Чжао, набуває особливого значення. Дослідження розкриває складну семантику музичного образу батьківщини як стрижневого компонента композиторського мислення митця, систематизує його фортепіанний доробок та пропонує цілісну інтерпретаційну модель його художнього світобачення.

Попри помітний інтерес до творчості Чжан Чжао як у Китаї, так і за його межами, досі відсутні комплексні праці, що зосереджують увагу саме на механізмах втілення національного образу у фортепіанних творах митця. Дисертація пропонує наукове осмислення цього феномену, поєднуючи естетико-філософський, етнографічний, жанрово-стильовий та інтерпретологічний підходи, що дозволяє виявити нові грані як самого творчого доробку композитора, так і ширшого контексту розвитку китайського музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття, чим і визначається актуальність обраної теми дисертаційного дослідження.

В роботі Чжан Гуанцзянь послідовно й аргументовано виконав поставлені завдання, охопивши як ґрунтовний музикознавчий аналіз, так і методологічне осмислення проблеми у широкому культурно-історичному контексті. Кожне із сформульованих завдань не залишилося декларативним, а отримало глибоке розгортання як на теоретичному, так і на прикладному рівнях, що забезпечило цілісність та наукову переконливість результатів.

Наукова новизна дисертації Чжан Гуанцзяня полягає у цілісному й системному обґрунтуванні принципів втілення образу Китаю у фортепіанній творчості Чжан Чжао. Автор вперше запропонував комплексний підхід до розкриття цього феномену, що охоплює як історико-культурний контекст становлення композитора, так і детальний аналіз семантики його основних творів. Дисертант довів, що образ Китаю у фортепіанній музиці є не лише художньою метафорою, а й інтегральною категорією, яка синтезує

національну ідентичність, архетип рідного краю, а також універсальні моделі музичного мислення.

Суттєвим внеском, на думку опонента, є виокремлення й аргументація комплексу виконавських засобів, що забезпечують відтворення ментальних кодів китайської культури у фортепіанному звучанні. Автор показав, що саме піаністичні прийоми, збагачені алюзіями на тембри й інтонації традиційних інструментів, формують своєрідний «живий синтез» китайської та європейської музичних традицій. У цьому аспекті робота робить помітний внесок не лише у сферу музикознавчої науки, а й у виконавську практику.

Важливо відмітити, що дисертант не обмежився аналізом окремих композицій, а простежив цілісну еволюцію творчого мислення Чжан Чжао – від локальних етнографічних образів до масштабної художньої концепції Китаю як культурного простору. Це дозволило уточнити положення попередніх досліджень (Цінь Тянь, Лу Цзе) та розвинути їх у напрямі конкретизації концептосфери програмної фортепіанної музики.

Відзначимо, що методологічна база дисертаційного дослідження Чжан Гуанцзяня вирізняється системністю та міждисциплінарним характером. Поєднання естетико-філософських, семіотичних та інтерпретологічних підходів з етнорегіональним і жанрово-стильовим аналізом дало можливість досягти глибини наукового узагальнення: інтерпретувати музичний текст як знакову систему, у якій закодовано символіку національних уявлень, що є особливо важливим для вивчення образу Китаю; розкрити локальні культурні особливості провінцій, які визначили специфіку творчості Чжан Чжао; виявити взаємозв'язки між традиційними китайськими інтонаційними моделями та сучасними композиторськими техніками, що дозволило простежити органічний синтез національного й модерного начал; осмислити виконавські аспекти відтворення образу Китаю, акцентуючи увагу на практичному втіленні композиторського задуму у живому звучанні.

Дисертація Чжан Гуанцзяня «Образ Китаю у фортепіанній музиці Чжан Чжао» має чітку логіку побудови та відповідає усталеним вимогам до кваліфікаційних наукових праць. Загальна структура роботи відзначається продуманим поєднанням теоретико-методологічних засад та аналітичних спостережень. Робота складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (175 позицій) та додатку із переліком основних наукових публікацій апробаційного характеру, зарахованих за темою дисертації.

У Вступі обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання, методологічну базу й наукову новизну. Значущим є чітке окреслення практичного значення дослідження, що дозволяє застосовувати результати як у науковій, так і в педагогічній та виконавській сферах.

Перший розділ дисертації «Творчість Чжан Чжао в історико-культурному контексті епохи» вирізняється системним підходом до окреслення життєвого і творчого шляху композитора. Автор детально реконструює біографічні віхи Чжан Чжао, підкреслюючи увагу на

етнокультурних чинниках, що визначили світогляд майбутнього митця: належність до національної меншини Ї, багата музична атмосфера родини, раннє знайомство з народними інструментами та фольклорними традиціями провінції Юньнань. Подібне аналітичне спрямування дає змогу виявити органічний зв'язок між особистою долею композитора й тематичним спектром його музики.

Важливою складовою розділу є аналіз поглядів Чжан Чжао на розвиток китайської фортепіанної музики. Автор роботи не обмежується простим викладом фактів чи цитат, а прагне виявити концептуальні орієнтири митця, які визначили його ставлення до традиції та новаторства.

У підрозділі 1.1. «Портрет митця крізь призму його життєдіяльності» вартісним видається акцент автора на ранньому музичному розвитку Чжан Чжао, де вже в дитячому віці виявлялися не лише виконавські здібності, а й перші спроби композиторської творчості. Відзначено, що формування митця відбувалося в умовах багатокультурного середовища, що зумовило подальший синтез етнографічної автентики та сучасних композиторських технік у його доробку. Таким чином, життєвий шлях Чжан Чжао представлено не як сукупність біографічних фактів, а як ґрунт для розуміння внутрішньої логіки його мистецьких пошуків та національно-культурної ідентифікації.

Особливої уваги заслуговує концепт «музичної археології», який автор увів у науковий обіг для окреслення специфіки композиторського мислення Чжан Чжао. Як слушно наголошено у дисертації, «твори продовжують лінію “музичної археології” композитора: використання давніх інструментальних технік, ритмів і навіть відтворення відчуття простору і пульсу землі через ритмічні формули» (с. 33 дис.). Такий підхід є важливим з декількох причин. По-перше, він дозволяє вийти за межі традиційного етнографічного аналізу, трактуючи музичний текст як форму «археологічного шару», у якому заховані архаїчні культурні сенси. По-друге, введення цього терміна розширює інтерпретаційні можливості сучасного музикознавства, адже «музична археологія» постає не лише метафорою, а й методологічним інструментом для дослідження культурної пам'яті, відбитої у композиторській творчості. По-третє, цей концепт має міждисциплінарний потенціал, що дозволяє інтегрувати підходи етномузикології, культурології та інтерпретології, забезпечуючи новий рівень осмислення національно-ідентифікаційних процесів у музиці.

Важливим здобутком у підрозділі 1.2 «Погляди Чжан Чжао на розвиток китайської фортепіанної музики» є виявлення принципів, на яких ґрунтується формування музичного образу Китаю у творчості композитора. Дослідник простежує, як митець, спираючись на фольклорні джерела (ритміку, ладову специфіку, жанрову образність), інтегрує їх у європейську фортепіанну систему, застосовуючи сучасні гармонічні та формотворчі засоби.

У підрозділі 1.3 автор дисертації ґрунтовно окреслює стан наукової розробки творчості Чжан Чжао, пропонуючи широкий спектр китайських

досліджень. Важливим є наголос на тому, що сучасний музикознавчий дискурс зосереджений насамперед на синтезі національних і західноєвропейських традицій, етнографічному вимірі творчості композитора та семантиці образу Китаю у його фортепіанних творах. З наукової точки зору цінним є систематизація поглядів дослідників (Тан Лін, Ці Цзін, Дуань Вей, Сюй Ян та ін.), які пропонують різні інтерпретаційні підходи – від аналізу синтезу фольклору й сучасних композиторських технік до акцентування поліфонічних засобів та специфіки етнічного колориту. Важливим аспектом наукового дослідження є залучення матеріалів інтерв'ю з самим митцем, що дозволяє розкрити його світоглядні орієнтири, естетичні позиції та авторське розуміння виконавсько-інтерпретаційних засад власних творів. Такий підхід сприяє глибшій кореляції композиторського задуму з його практичною реалізацією, окресленню меж між інтенцією автора та інтерпретаційними можливостями виконавця, а також визначенню педагогічної доцільності використання зазначеного репертуару у виконавській практиці. Дисертант справедливо підкреслює, що існуючі розвідки концентруються на поєднанні східної й західної традицій, але недостатньо враховують «образ Китаю як символічного стрижня музики Чжан Чжао» (с. 67 дис.).

Особливої уваги заслуговує висновок про те, що «місія Чжан Чжао, спрямована на інтеграцію тисячолітньої китайської традиції у світовий культурний простір через мову сучасного фортепіанного мистецтва, що перетворює його творчість на унікальний зв'язок між Сходом і Заходом, між минулим і майбутнім» (с. 69 дис.), окреслює стратегічний вектор не лише композиторської діяльності митця, а й загалом сучасного розвитку китайського музичного мистецтва.

У другому розділі дисертаційного дослідження представлено концептуально вивіреним аналіз фортепіанної спадщини Чжан Чжао, де образ Китаю розкривається як багатогранний культурно-естетичний феномен. Автор дисертаційної роботи не обмежується поверхневим констатуванням національних ознак, а демонструє системний підхід до виявлення змістових рівнів, що охоплюють історико-героїчний, драматично-ліричний, символічно-філософський та особистісно-інтимний виміри.

Зокрема, у «Айлао Рапсодії» акцентовано увагу на поєднанні героїко-патріотичного начала з духовним підґрунтям, де локальні фольклорні інтонації підносяться до рівня симфонічної узагальненості. У Фантазії «Піхуан» ґрунтовно простежено діалог між традицією пекінської опери та європейськими жанровими моделями, що унаочнює універсальність композиторського мислення Чжан Чжао. Особливо цінним видається спостереження дослідника щодо «оновлення смислів» архаїчних ритміко-інтонаційних комплексів, які стають чинником сучасного музичного мислення. Сильним боком аналізу є акцент на принципі «гармонії у різноманітті», через який композитор репрезентує культурну палітру регіону. Чжан Гуанцзянь справедливо відзначає, що використання західних жанрово-

стильових моделей (рапсодія, концерт, сонатна форма) не нівелює китайську ідентичність твору, а, навпаки, розширює її семантичний потенціал, демонструючи можливість діалогу традицій (с 84 дис.).

Цикл «Три балади південних передгір'їв Юннаня» справедливо розглянуто як втілення «малої батьківщини» митця: ліричний характер п'єс, побудований на пентатонній основі, водночас збагачений сучасними гармонічними та фактурними прийомами. Таким чином, образ Китаю в дослідженні набуває камерної інтонаційності та особистісного забарвлення. Варто підкреслити, що дисертант слушно наголошує на подвійній природі символу «малої батьківщини»: з одного боку, він утілений у безпосередніх музичних запозиченнях із пісенного та інструментального фольклору народу І, а з іншого — набуває узагальненого значення як художнє переживання приналежності до коренів, пам'яті й традицій. Визначена Чжан Гуанцзянем діалектика композицій демонструє досягнення Чжан Чжао балансу між автентичністю та професійною стилізацією. У свою чергу, у масштабному полотні «Китайська мрія» автор дослідження окреслює філософсько-символічний вимір, де культурна пам'ять і національні архетипи трансформуються в універсальні образи історичного поступу. Особливу увагу дисертант приділяє багаторівневій семантиці твору, де поєднано алюзії на архаїчні символи (дзвони, Фенікс, хвилі) з філософським осмисленням поступу нації: пам'ять про драматичні сторінки минулого трансформується у надію на майбутнє. Важливим аспектом аналізу є інтерпретація символіки «чотирьох дзвонів» як знакових маркерів етапів розвитку китайської цивілізації — від давніх традицій до сучасних реформ та устремлінь у майбутнє. Дисертант обґрунтовано підкреслює, що ідея культурної спадкоємності, закладена в образному світі твору, забезпечує цілісність його драматургії та поєднує індивідуально-психологічний вимір композиторського задуму з колективною історичною пам'яттю.

Важливою є також теза про подвійний статус «Китайської мрії» (підрозділ 2.4. дис.) — як художнього архетипу й водночас ідеологеми, що репрезентує стратегічну настанову держави. Це дозволяє розглядати твір Чжан Чжао як своєрідний культурний код, у якому традиційні образи трансформуються мовою універсального інструмента — фортепіано, здатного до комунікації у світовому музичному просторі.

Відзначимо акцент дисертанта на композиторських інноваціях Чжан Чжао, який не обмежується прямим цитуванням фольклору, а трансформує інтонаційні формули та ритмічні комплекси, створюючи нову художню якість, що поєднує національне і сучасне.

Варто виокремити виконаний дисертантом аналіз культурних символів і знакових алюзій, які формують особливу семантику творів: від історико-літературних ремінісценцій до автобіографічних мотивів, що збагачують музичний текст додатковими сенсами. З наукової точки зору заслуговує на увагу спостереження дисертанта щодо поєднання пентатонної основи з сучасними композиторськими техніками — асиметричними ритмами,

квартовими акордовими структурами, багатошаровою фактурою. Це засвідчує не лише етнографічний інтерес митця, а й прагнення вивести локальний фольклор на рівень загальнонаціональної музичної мови. Загалом аналіз даного розділу відзначається високим рівнем теоретичної аргументації та цілісністю викладу.

У третьому розділі дисертації подано ґрунтовний аналіз того, як у фортепіанній творчості Чжан Чжао формується та репрезентується національна картина світу Китаю. Автор роботи доводить, що музика композитора стає носієм культурної пам'яті та художньої ідентичності, трансформуючи традиційні фольклорні першоджерела у витончені академічні форми. Зокрема, докладно розглянуто цикл «Китайські мелодії», який постає багатошаровим зібранням образів, що відтворюють як індивідуально-ліричні почуття, так і загальнонаціональні символи. Особливо цінною є спроба інтерпретації цього циклу крізь призму трьох вимірів: жіночих образів, географічної топографії та любовної лірики, що створює поліфонічну звукову модель Китаю як простору культури, духовності та емоційної автентичності.

Аналізуючи твір Чжан Чжао «Моя Батьківщина» як художнє втілення патріотичної ідеї та універсальний гімн любові до рідної землі, дисертант обґрунтовує, що композиторська інтерпретація виходить за межі простого цитування однойменної відомої пісні, трансформуючись у самобутній фортепіанний витвір, у якому органічно поєднано елементи китайської традиційної інтонаційності з принципами європейського гармонічного мислення.

Значною перевагою цього розділу є аналіз механізмів «націоналізації» піаністичного апарату: темброво-колеристична імітація китайських народних інструментів, орнаментальні мелізми та східна пентатоніка органічно поєднані з європейською технічною віртуозністю. Автор слушно наголошує, що складність і блискучість фактури у Чжан Чжао ніколи не є самоціллю, а завжди підпорядковані втіленню художнього образу.

У «Висновках» здобувач послідовно підсумовує результати проведеного дослідження, що відзначаються логічною завершеністю та внутрішньою узгодженістю з метою і завданнями роботи. Автор чітко окреслює, що феномен «образу Китаю» у фортепіанній музиці другої половини XX – початку XXI століття постає не лише як художньо-естетична категорія, але й як специфічний культурологічний конструкт, заснований на поєднанні народнопісенних джерел, етнографічних нашарувань і сучасних композиторських практик.

Особливої уваги заслуговує висновок про те, що фортепіанна музика Чжан Чжао виходить за межі національної культури, стаючи частиною універсального мистецького простору. У цьому аспекті дисертант демонструє наукову новизну, трактуючи образ Китаю у його фортепіанній спадщині як синтез минулого і майбутнього, локального та глобального (с. 183 дис).

Важливо, що у роботі послідовно підкреслюється паралель Схід-Захід: показано, як національні інтонаційні моделі та темброво-колеристичні альянзи на традиційні китайські інструменти органічно поєднуються із європейськими жанрово-стильовими структурами (рапсодія, сонатна форма, концерт), створюючи нову художню якість. Завдяки цьому творчість Чжан Чжао постає не лише як віддзеркалення культурної пам'яті Китаю, а й як унікальний посередник у діалозі цивілізацій, що надає дослідженню широкого інтеркультурного звучання.

Особливо цінним є узагальнення щодо творчості Чжан Чжао: дисертант показує, що композитор не обмежується відтворенням фольклорних зразків, а вибудовує власну концепцію інструментального «портрету» Батьківщини засобами фортепіано. Це положення підкреслює наукову новизну та робить роботу вагомим внеском у сучасне музикознавство.

У дисертації Чжан Гуанцзянь приділяє значну увагу не лише композиторським аспектам творчості Чжан Чжао, а й виконавсько-інтерпретаційним особливостям його фортепіанних творів. Детально розглянуто виконавські засоби відтворення на фортепіано національно забарвлених інтонацій, тембрів та фактурних рішень, що імітують звучання китайських народних інструментів (гуцін, ерху, піпа, шен, діцзи тощо); показано, як піаністична техніка (легато, агогіка, орнаментика, мелізматика, фактурна багат шаровість, акордові нашарування) стає носієм символіки китайської культури й водночас поєднується з традиціями європейської віртуозної школи. Особливої уваги заслуговують рекомендації щодо художньо й технічно обґрунтованої педалізації: автор дослідження наголошує на необхідності використання як традиційних, так і комбінованих прийомів педалізації (напівпедаль, розщеплене педальовання, поступове зняття педалі), що дозволяють досягти тембрових відтінків, подібних до звучання народних інструментів, і водночас забезпечити прозорість фактури. Таким чином, педалізація у творах Чжан Чжао постає не лише технічним прийомом, а й важливим елементом художньої інтерпретації, який визначає драматургію звучання. Автор надає численні коментарі щодо інтерпретаційних завдань виконавця – від подолання технічних труднощів до художнього осмислення образів, пов'язаних із фольклорними та історико-культурними пластами Китаю. Водночас підкреслюється педагогічна доцільність творів Чжан Чжао, адже вони можуть використовуватися у виконавській і методичній практиці як цінний матеріал для виховання технічної майстерності та художнього мислення молодих піаністів. Таким чином, у роботі акцентовано практичний вимір дослідження: музика Чжан Чжао не лише має високу художню цінність, але й становить вагомий методичний і виконавський ресурс, здатний збагатити навчальний процес і розширити інтерпретаційні можливості піаністів.

Практична значущість дисертаційної роботи полягає у багатовимірності її застосування в освітньому, науковому та виконавському процесах. Отримані результати сприяють збагаченню навчально-

методичного інструментарію у викладанні історії світової та китайської музики, курсів фортепіанної педагогіки й інтерпретології. Узагальнені автором принципи втілення національних образів у фортепіанній музиці Чжан Чжао відкривають перспективи для подальшого формування у студентів уміння працювати з культурно-специфічним музичним матеріалом, що відповідає сучасним тенденціям інтеркультурної мистецької освіти.

Високо оцінюючи результати дисертаційного дослідження Чжан Гуанцзянь, водночас доцільно звернути увагу на окремі зауваження, що сприятимуть більш об'єктивній і повній оцінці роботи. Зокрема:

1. У тексті дисертації подекуди трапляються технічні недоліки – пропуски слів або зайві літери. Тому варто рекомендувати приділяти більше уваги ретельному редагуванню матеріалу.
2. Ви використовуєте термін «цикл» щодо «Китайських мелодій». На думку опонента це твердження потребує уточнення, адже у різних виданнях і виконавських практиках склад добірки є варіативним. Це створює додаткове поле для дискусій щодо жанрової дефініції й меж функціонування творів у концертній та педагогічній практиці.
3. Доцільним пропонується залучення до дисертації додатків із нотними ілюстраціями, які наочно підтверджували б зроблені аналітичні висновки. Їх включення суттєво вплинуло б на сприйняття матеріалу та сприяло глибшому розумінню художньої специфіки фортепіанних творів Чжан Чжао.

Втім, наведені зауваження носять рекомендаційний характер і не мають істотного впливу на зміст, структурну цілісність та аргументацію дисертаційного дослідження.

У процесі ознайомлення та аналізу тексту роботи у опонента виникли також уточнювальні запитання:

1. У дисертації наголошено на семіотичному вимірі аналізу. Які саме символи китайської культури у фортепіанній музиці Чжан Чжао, на Вашу думку, мають універсальне значення, а які залишаються зрозумілими лише «внутрішньому» китайському слухачеві?
2. Ви аналізуєте твір «*Китайська мрія*» як художнє втілення філософії надії та культурної спадкоємності. Чи можна розглядати цей твір як «програмний маніфест» сучасної китайської музики?
3. Цикл «*Китайські мелодії*» Ви інтерпретуєте як своєрідну енциклопедію народнопісенного матеріалу. Чи не вбачаєте Ви ризику втрати оригінальної автентики внаслідок академічної стилізації?
4. Чи можна розглядати творчість Чжан Чжао як універсальний культурний код, зрозумілий світовій аудиторії, чи вона залишається переважно «внутрішньокитайським» феноменом?
5. У розгляді «Айлао Рапсодії» Ви наголошуєте на зверненні до музики етнічних меншин півдня. Які конкретні музично-технічні матеріали (мелодичні формули, ритмічні моделі, ладові особливості) запозичено напряму, а які — трансформовано композитором?

Зазначені запитання спрямовані на глибше осмислення матеріалу і не впливають на високу оцінку дисертації Чжан Гуанцзяня, виконаної на належному науково-теоретичному рівні. Узагальнюючи, зазначимо, що дисертаційна робота Чжан Гуанцзяня є цілісним і концептуально вивіреним дослідженням, у якому автору вдалося поєднати ґрунтовний теоретичний аналіз із власними оригінальними спостереженнями. Особливої ваги набуває акцент на виконавсько-інтерпретаційних аспектах, де справедливо підкреслено: «Чжан Чжао розкриває оркестрові можливості фортепіано, досягаючи широти звучання – від камерної інтимності до симфонічної могутності...» (с. 174 дис.). Це положення увиразнює новаторський характер піанізму митця й підтверджує актуальність та практичну значущість дослідження. Уміння дослідника виявити зв'язок між фактурно-тембровими пошуками композитора та загальною концепцією «образу Китаю» свідчить про високий рівень аналітичної культури.

Звернення до фортепіанної спадщини Чжан Чжао в контексті образу Китаю відзначається новизною постановки проблеми, адже саме ця площина музичного змісту до цього часу залишалася недостатньо опрацьованою у вітчизняному та зарубіжному музикознавстві. Отже, дисертаційне дослідження вирізняється значним прикладним потенціалом у теоретичному, виконавському, освітньо-педагогічному та науково-дослідницькому вимірах, а сформульовані в ньому положення й висновки відповідають актуальним запитам сучасного музикознавства та мистецької освіти. Структура роботи та її концептуальна побудова відзначаються внутрішньою логічністю й цілісністю, що не потребує суттєвих редакційних зауважень. За рівнем наукової новизни, масштабом проведеного аналізу, теоретичною аргументованістю та практичною значущістю результати дисертації становлять самостійне й завершене наукове дослідження.

Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Чжан Гуанцзяня, висвітлені у 4 публікаціях – 3 статтях в спеціалізованих наукових виданнях категорії «Б», затверджених МОН України, та 1 статті у закордонному фаховому періодичному виданні (Австрія, Відень), а також у наукових доповідях представлених на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, що свідчить про значний рівень наукової роботи автора. Порушень академічної доброчесності в роботі не виявлено.

У підсумку можна констатувати, що дисертаційне дослідження «Образ Китаю у фортепіанній музиці Чжан Чжао» повною мірою відповідає вимогам МОН України до кваліфікаційних праць на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор, Чжан Гуанцзянь, заслуговує на отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри фортепіано
Харківської державної академії культури

Олеся СТЕПАНОВА