

## ВІДГУК

офіційного оппонента на дисертацію **Сун Наталії Юріївни**  
**«Шляхи розвитку фортепіанного мистецтва Тайваню»,**

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

Кожне покоління молодих піаністів-виконавців потребує оновлення, перевідкривання усталених фундаментальних уявлень, традицій, поглядів, що склались в історії фортепіанного виконавства, композиції, педагогіки, тим самим розвиваючи, трансформуючи останні мандруючи по чарівному шляху Мистецтва назустріч тому, справжньому для чого воно існує... У сплетінні безлічі напрямків та окремих розділів знань, векторів та методів досліджень, що формують сучасне уявлення про Фортепіанне мистецтво в цілому, від дослідження феномену аутентичності, мейнстрімових та академічних демонстрацій до композицій для нового багатовимірного Роялю цікавою предстає розширення фортепіанного мистецького поля у вигляді уявлень про нові молоді піаністичні школи, які ще не так давно звались провенційними. Наздоганяючи «культурний європейський час» ці мистецькі молоді устаткування постають перед історичним відбором значимих та другорядних на їх погляд культурних явищ у ньому, що в свою чергу виявляється надзвичайно корисною інформацією для процесу самоідентифікації для будь-якої складової світового сучасного фортепіанного мистецтва.

Представлена робота Наталії Сун окрім основної важливої риси – певного енциклопедизму, що підтверджує неабияку інтелектуальну та особистісну сміливість позивачки, демонструє ще й нову рису в трансформуванні відчизняної музикознавчої науки, а саме - зворушливу відкритість свіжим культурним вітрам молодих дослідників, які пов'язують свій науковий шлях з практикою щоденної музичної діяльності в відданості фортепіанному мистецтву світу, в який Україна входить з вагомим доробком досягнень та відкриттів.

Вже сам об'єм роботи, яка представляє на погляд рецензента вдалу спробу енциклопедичного узагальнення найбільших досягнень фортепіанного мистецтва Тайваню у галузі композиції, виконавства, педагогіки на тлі історико-культурного контексту його становлення та розвитку – вражає. Яскраве представництво сучасних піаністів Тайваню на міжнародній арені додає актуальності та своєчасності даному дослідженню молодोї української піаністки, яка представляючи вітчизняну піаністичну школу в Університеті мистецтв Хунаня окрім наших практичних піаністичних методичних традицій демонструє й кращі риси вітчизняної науки – фундаментальність, історизм...

При знайомстві з об'ємним, насиченим, навіть перенасиченим текстом, дисертації, всі розділи якої надзвичайно ущільнені безліччю деталей, історичних фактів, відтінків, подробиць в аналізах різновидів національних культурних традицій та виконавства спочатку виникає деяка дезорієнтованість... Але вживленість дисертантки у цей складний орієнтальний світ, її легка орієнтація у квітчастій багатовекторній фортепіанно-культурній дійсності Тайваню з повним опануванням історичних витоків, способів втілення народних традицій музики, часових векторів для різних фортепіанно-культурних її явищ дозволяють Наталі Сун **структурувати** це багатопланове різноманіття, перетворивши поволі в **дуже насичений, але стрункий та переконливий текст викладення** з логічно продуманою методологією, яка базується на міждисциплінарному комплексному підході.

Вагомим доробком до рецензованої дисертаційної роботи виступають додатки, теж об'ємні, та ряд електронних відсилань (додаток Б) до численних демонстрацій відеозаписів, які складають багато часів музики тайванських композиторів, а також виконавців, без демонстрації яких все ж не могло б скластися повноцінної уяви в подробицях музики та виконавських стилів цілого ряду тайванських піаністів. За що дисертантці окрема подяка!

Класичні три розділи роботи якомога краще відповідають меті дослідження і послідовно, але в нерозривній єдності - в історичному, творчому та виконавському ракурсах стереоскопічно представляють феномен фортепіанного мистецтва Тайваню.

У розділі першому «Періоди розвитку музичного життя Тайваню в історико-культурному контексті» Наталія Сун вельми докладно визначає головні історичні періоди розвитку тайванського музичного мистецтва від «європейської культурної колонізації» ХУІІ ст., колоніального панування Японії 1895-1945 р.р., періоду протистояння чайканшистам та формування національної самоідентифікації до сучасності з 1987 року, в якій ми спостерігаємо Тайвань відкритий культурним зв'язкам з Китаєм та з усім світом. Цілком погоджуючись з висновками до першого розділу зазначимо вміння автора означити багатофакторний культурно-історичний потік структурно, визначивши його історико-культурну періодизацію, що спостерігаємо і надалі.

Розділ другий «Фортепіанна творчість композиторів Тайваню» дисертантка присвячує численним докладним аналізам фортепіанних опусів композиторів Тайваню в різних ракурсах – культурно-естетичному, музикознавчому, виконавському, методичному та інше. Це вельми об'ємна частина великої докладної праці Наталії Сун, в якій вона теж вдається до періодизації в історичному становленні композиторської школи, прив'язуючи її до генерацій трьох поколінь композиторів: фундаторів (1930-1950 р.р.), композиторів-класиків (1960-1980 р.р.), новаторів (кінець ХХ ст.), які згідно своєму «історичному часу» вирішували задачі взаємопроникнення культур, що представляють різні цивілізації Заходу та Сходу.

Різною мірою розглянуто та проаналізовано більше ста фортепіанних творів та фортепіанних циклів восьми тайванських композиторів. На такому надзвичайно широкому музичному матеріалі Наталія Сун переконливо демонструє у підрозділі першому як представниками старшого покоління

(фундаторами Цзян Веньє, Чень Сичжи, Гуо Чжиюанем ) розв'язуються проблеми пошуків канонів, через які міг би здійснитися контакт двох музичних пластів – фольклорного і академічного, а також, адаптації притаманної східній культурі нон-темперації до темперованого строю фортепіано.

У підрозділі другому «Національне та європейське в контексті творчого доробку другого покоління тайванських композиторів», досліджуючи творчість музикантів другого покоління - Чень Мао-Шуєня, Сяо Тайжання, Ма Шуй-Лонга, з діяльністю яких почався рух модернізації тайванської музики, Наталія Сун зазначає, що композитори другої генерації, фортепіанна творчість яких означена кристалізацією національного стилю та склала значну частину тайванського концертного академічного фортепіанного репертуару, серед інших надбань шукали шляхи вписання національних явищ у прості форми класичної музики. Означений вектор відтворився в довершених та глибоко своєрідних творах, таких як численні сонатини Чень Мао-Шуєня, цикл «Спогади про дім» ор. 49, «Токата» ор. 57 Сяо Тайжання, Рондо, Сонати, «Тайванська сюїта», «Ескіз дощової гавані», концерт для фортепіано з оркестром «Капріччіо Гуаньду» Ма Шуй-Лонга, що склали золотий фонд тайванської фортепіанної музики, а також зробили крок у світову фортепіанну культуру збагативши різнобарвне полотно світової фортепіанної музики новою колористикою, образністю, відтінками та смислами.

В підрозділі третьому «Композиторські спроби нової фольклорної хвилі тайванських мисткинь» Наталія Сун демонструє становлення композиторської творчості Тайваню (періоду 1980-2010 р.р.), яка характеризується виникненням нової фольклорної хвилі, що дозволяє охопити дистанцію композиторських шляхів, від первинної ідеї «західного в національному» до концепції «національного в сучасному». Це новий щабель пошуків національної самобутності у композиторській творчості Тайваню, який розглядається в роботі на прикладі творчості Су Фаньлін і Чень Шихуей. Дисертантка докладно представляє творчу біографію обох жінок-

композиторок Су Фаньлін та Чень Шихуей, де можна знайти багато спільних рис. Обидві мисткині увійшли до музичного життя Тайваню як володарки найпрестижніших композиторських премій та вже знамениті композиторки з міжнародним авторитетом, також обидві здобули вищу мистецьку освіту за кордоном – відповідно Відень (Австрія) та Бостон (США), опановуючи на авторитетніших композиторських кафедрах авангардні техніки письма, акустичні винаходи, прийоми звукового та технічного розширення інструментів, нові модуси організації музичної форми та переплавляючи їх у свій неповторний для кожної композиторський почерк. Проаналізовані фортепіанні п'єси для дітей Су Фаньлін («Танець Дракона і Лева», сюїта «Храмове свято») та цикл Чень Шихуей («Маленькі бабки») демонструють по-різному, але сформовану довершену індивідуальну музичну мову, яка опанувала адекватне відтворення Світу через переплавлення багатомірних технік і стилів сучасного композиторського письма та унікального національного фольклору різноликої острівної культури Тайваню.

Саме у творчості цих молодих мисткинь після 1987 року, коли Тайвань відкрився «усім вітрам», цитую Наталію Сун, «виявляються зустрічні рухи національного та західного у його сучасному модусі, коли функціональна гармонія змінюється розширеною тональністю, серійною організацією, архаїчними видами висотності, що дає можливість перетрансформації поняття національного в його етнографічному розумінні в національне як спосіб збагачення, у тому числі, західної музики».

Розділ третій «Фортепіанно-виконавське мистецтво та педагогіка Тайваню» склався з довідкових матеріалів про двадцять дев'ять відомих піаністів Тайваню, та декількох піаністів іншого походження, що відіграли значну роль в становленні та існуванні феномену тайванської піаністичної школи, зібраних, як зазначає сама дисертантка, «по крихтам» в мережі інтернету. Відзначаючи гігантську працю зі збору розрізнених даних, фактів, відеозаписів визначних фортепіанних митців Тайваню, яку здійснила Наталія

Сун, ще раз вважаю необхідним підкреслити здібність дисертантки до систематизації, класифікації, упорядкування різнопланової інформації згідно з чим в розділі обраний **генераційний підхід** до періодизації тайванського фортепіанно-виконавського мистецтва, який дозволив висвітлити деякі основні тенденції його розвитку та трансформування через індивідуальні творчі портрети та біографії значних піаністів-виконавців. Точкою відліку в подібній класифікації послуговували дати народження розглядуваних творчих особистостей по чотирьом генераціям:

- перших професійних піаністів тайванського походження (народжених у 1900-х–1920-х роках),
- піаністів, які заклали основи національного виконавського професіоналізму (народжених у 1930-х–1940-х роках),
- виконавців, які своєю активною діяльністю здійснювали подальше розширення міжнаціональних та міжконтинентальних контактів (народжених у середині ХХ століття – 1950 –1970 р.р.),
- і нарешті – молодих тайванських піаністів, (народжених після 1980 року), чия виконавська діяльність приковує сьогодні уважність всього фортепіанного світу.

Вцілому, таким чином форма Розділу III стає сама по собі формою у формі, так як служить на сьогодні для нас єдиним відомим довідником, системним каталогом, що є особливо цінним як **організована ексклюзивна інформація**. Але також, ця зконцентрована, систематизована множинність фактів, які не просто піддаються зіставленню, біографій виконавців, фрагментів аналізів виконавської творчості, конкурсної статистики, переліку безлічі перемог та виступів на престижніших концертних площадках світу, стилістичних спадкоємностей, педагогічних методів та шкіл та інше парадоксально вишиковується в якусь символічну об'ємну пізнавану констатацію, довге, неспішне формулювання ще до кінця не опредмеченого феномену світової піаністичної дійсності - Фортепіанного мистецтва Тайваню, який завдяки даному

дослідженню постає особливим значним притягуючим явищем багатовекторного аналізу та надихає на подальше предметне вивчення.

Робота Наталії Сун підкуповує своєю цілісністю, відкритістю, вона самостійна, надзвичайно цікава, з рисами парадоксальності та концепційності, відкрита для подальшого розвитку і продовження ідеї дослідження. Зазначимо, що за матеріалами написання дисертації Наталією Сун опубліковано, у зв'язку з вимогами, низку фахових наукових статей, які максимально віддзеркалюють та розширюють основний зміст даної кваліфікаційної наукової праці. У презентованому науковому дослідженні не виявлено порушень академічної доброчесності, незначні деякі друкарські помилки ні як не впливають на загальне позитивне враження від вельми складно організованого, органічного та інформаційно насиченого тексту дисертації.

Традиційно, не можу залишити дисертантку без питань:

1. Наталя Юріївна! У **Розділі другому** своєї роботи Ви зазначаєте що після 70-х років, композитори другої генерації «шукали шляхи вписання національних явищ у прості форми класичної музики – сонатну форму та рондо». Багато таких аналізів здійснено у роботі. Як Ви вважаєте, який тип цих старовинних класичних жанрів, на Вашу думку, у зв'язку з «освоєнням» їх «іншомовною» музичною культурою обраний цими композиторами і, як Ви мислите, чому?
2. На сторінці 121 того ж **Другого розділу** Ви приводите цитату Хан Го-Хуана зі статті, що розміщена в музичному енциклопедичному словнику Лондона про композитора (у Вашій роботі другого покоління класиків) **Сяо Тайжана, яка представляє іншу авторську періодизацію** музичної історії Тайваню. Уточніть, будь ласка, на яких міркуваннях Ви будете свою періодизацію у другому розділі роботи «Фортепіанна творчість композиторів Тайваню»? Які ще історичні періодизації вам зустрічались в процесі вивчення фортепіанного мистецтва Тайваню?

3. Розглядаючи у Другому розділі роботи **третій період** становлення фортепіанної композиторської творчості Тайваню, який характеризується виникненням нової фольклорної хвилі, Ви зазначаєте, що яскравим її прикладом виступає творчість жінок-композиторок Су Фаньлін та Чень Шихуей. Феномен жінок-композиторів останніх десятиліть ХХ століття та на гребені двох століть ХХ і ХХІ є яскравим явищем музичної культури України. А як Ви вважаєте, чи є паралелі між цими явищами взагалі, а також в характеристиках творчості?

4. Багатовимірність історичних, географічних, етнографічних умов що сформували **феномен фортепіанного мистецтва Тайваню** признається світовою фортепіанною спільнотою. Але, як на Ваш погляд, які фактори зовнішні чи внутрішні **привалюють сьогодні**, якщо окреслити головну рису в творчому образі піаніста Тайваню?

Узагальнюючи вищевикладене зазначаємо, що дисертація Наталії Юріївни Сун «Шляхи розвитку фортепіанного мистецтва Тайваню» подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є **оригінальним, цілісним та винятково актуальним науковим дослідженням**, що має вагомому виконавсько-практичну значимість, передусім, для музикантів-піаністів, численних представників сфери професійної фортепіанної музичної педагогіки, а також історії музичного мистецтва та є такою, що відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор Сун Наталія Юріївна заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри камерного

ансамблю ОНМА імені А.В.Нежданової Зима Людмила Вікторівна