

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Сун Наталії Юрїївни

«ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА ТАЙВАНЮ»,

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань – Культура і мистецтво

Дисертація Наталії Сун присвячена самобутньому розділу світового фортепіанного мистецтва – композиторській творчості, виконавству і педагогіці Тайваню. Тема дослідження є актуальною: на сьогоднішній день нам вкрай мало відомо про будь-які складові шляхів розвитку піаністичної культури цього регіону. Тому можна вважати, що даний науковий матеріал суттєво розширює наші межі пізнання однієї з частин світового піаністичного мистецтва. Так сталося, що на тлі вельми помітних успіхів китайських піаністів, про яких зараз багато пишуть, діяльність їх «сусідів через протоку» опинилася в тіні. Між тим, як зазначає дослідниця, «численні виступи тайванських піаністів, їх міжнародна діяльність сьогодні підтверджує дуже високий професійний рівень» (с. 23 дисертації).

На думку авторки, для того, щоби з'ясувати сутність феномену тайванського піаністичного мистецтва, необхідно розглядати його у всьому комплексі складових, залучаючи широкий історико-культурний контекст. Це допоможе досягнути художню специфіку цього явища та його унікальність. Тому метою свого дослідження авторка обирає відтворення цілісної картини формування та розвитку тайванського фортепіанного мистецтва і дослідження багатогранної діяльності її визначних представників у галузі композиції, виконавства та педагогіки (с. 25 дисертації).

В дисертації Наталії Сун послідовно розв'язується низка важливих наукових завдань, що підтверджує вагому наукову новизну її дослідження:

- проаналізувати та узагальнити наявні дані про фортепіанне мистецтво Тайваню як найважливішої частини сучасної музичної культури;
- розглянути історико-культурний контекст становлення та розвитку музичного мистецтва на Тайвані;
- простежити процес розповсюдження європейських клавірних інструментів на Тайвані;
- визначити роль західних місіонерів у розвитку клавірного та фортепіанного мистецтва на острові;
- виявити найважливіші етапи формування та розвитку тайванського фортепіанного мистецтва;
- визначити роль композитора в музичній культурі Тайваню;
- розкрити риси суспільного та художнього життя епохи, в яку створювалися досліджувані твори;
- дослідити виконавську, педагогічну, методичну та організаторську діяльність представників тайванської фортепіанної школи;
- визначити їхній внесок у сучасну китайську піаністичну школу та виявити міжнародне значення їхньої діяльності;
- виявити найбільш суттєві досягнення тайванського фортепіанного мистецтва в контексті сучасного світового піанізму (с. 25-26 дисертації).

Структура дослідження відображає його концептуальну направленість та дозволяє виокремлювати магістральні напрями, виклад матеріалу є докладним.

У Першому розділі ми можемо отримати дуже багато цікавої інформації про історію розвитку острова Тайвань, яка нам мало відома. Для цього в роботі залучено велику кількість зарубіжних наукових джерел, що відкривають різні грані розвитку тайванської музичної, зокрема, фортепіанної, культури. Здобувачка «складає» складну історичну картину розвитку музичного життя Тайваню, починаючи з XVII століття до сьогодення, аналізуючи різні історичні відомості на основі наукових праць, написаних англійською, китайською та тайванською мовами. Кількість цієї літератури та ретельність її опрацювання

вважає, адже з величезної кількості фактів в роботі «вибудована» струнка та складна лінія розвитку всієї майже 500-річної історії музичної культури острова, в яку, зокрема, вписане і його фортепіанне мистецтво.

Розділ 2 знайомить нас із композиторською творчістю у сфері фортепіанної музики Тайваню. Авторка подає власну періодизацію діяльності тайванських митців за принципом поколінь, поділяючи їх на «фундаторів», «класиків» та «новаторів». Таким чином, перед нами постає галерея індивідуальностей – композиторів, що, утворюють своєрідну панораму тайванського фортепіанного доробку, демонструючи лінію еволюції національної фортепіанної музики від її заснування до сьогодення.

Треба зауважити, що дослідниця обґрунтовує підсумки діяльності кожного покоління композиторів, аналізуючи їх внесок у розвиток фортепіанного мистецтва Тайваню. Авторка зауважує, що намагаючись адаптувати європейські жанри європейського інструмента фортепіано в умовах національних – східних традицій, кожний з митців обирає свій власний шлях та досягає завдяки цьому різних художніх результатів. Біографічні дані про музикантів, подані в виносках, допомагають краще досягнути неповторну індивідуальність кожного з них: вплив сім'ї, походження, освіта, навколишнє середовище, тощо, – тобто, з'ясовуються умови, що вплинули на формування їх особистості та світогляду, професійного становлення та музичних уподобань.

Третій розділ відкриває нам багато нових імен концертуючих піаністів. Дослідниця стверджує, що через «виконавський бум» китайських піаністів, що відбувся на початку ХХІ століття, творчість багатьох талановитих тайванських піаністів залишилася «в тіні» їх китайських колег. По суті, в даному розділі перед нами постає антологія виконавського піаністичного мистецтва Тайваню, також класифікована за принципом поколінь.

Оскільки біографії та творчі шляхи, відомості про концертні програми та різні види діяльності піаністів, нам досі були практично не відомі, дослідниця вважає своїм обов'язком спочатку «познайомити» нас з декількома

поколіннями тайванських піаністів. Для цього вона робить титанічну справу, «збираючи» та подаючи в розділі життєтворчість кожного з виконавців. Цю загальну картину вагомо доповнюють посилання на записи концертів піаністів, солідний перелік яких поданий в Додатках. Такий підхід до презентації діяльності тайванських виконавців вбачається цілком виправданим, оскільки неможливо новий напрям фортепіанного виконавства та ставити будь-які наукові завдання, (будь то виконавський стиль або щось інше), не опрацювавши спочатку всі аспекти життєдіяльності музикантів, не з'ясувавши вплив на них професійних шкіл різних країн, тощо.

Треба відзначити, що даний вельми масштабний розділ (втім, як і Другий розділ, присвячений композиторській творчості) в майбутньому може розкривати багато напрямів окремих наукових дисертаційних досліджень, оскільки він є дуже перспективним для вивчення актуальних питань сучасного світового фортепіанного виконавського мистецтва.

Висновки дисертації відбивають основні положення роботи. Вони є логічними, чітко побудованими, відображують відповіді на поставлені у завданнях дослідження запитання. Неабияку цінність становлять Додатки дисертації, завдяки чому науковий текст підкріплений як нотними прикладами фортепіанних творів тайванських композиторів, так і записами їх виконання. Окремим Додатком також подана антологія виконавського мистецтва тайванських піаністів, завдяки чому можна подивитися відеозаписи їх концертів у різних залах світу, оцінити ступінь майстерності, отримати уявлення про їх репертуарні уподобання та виконавський стиль.

Таким чином, можемо констатувати, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення. Тим часом обов'язок рецензента примушує задати запитання та поділитися своїми міркуваннями задля наукової дискусії:

1. До складових фортепіанної культури як такої деякі дослідники (наприклад, Ваш науковий керівник проф. М. Чернявська) відносять не тільки

фортепіанну творчість, виконавство і педагогіку, а ще й інструментарій. У зв'язку з цим виникає питання: яким моделям фортепіано віддають перевагу тайванські піаністи? Чи є на острові фабрики, що виробляють музичні інструменти, зокрема, фортепіано? Якщо так, то якими звуковими якостями наділені ці фортепіано?

2. В Першому розділі роботи, аналізуючи діяльність плив на Тайвань західної та японської освіти, Ви приділяєте велику увагу музичній освіті дівчат? Чи є, на Вашу думку, зв'язок між даним фактором у минулому і достатньо великою кількістю тайванських жінок-композиторок сьогодні?

3. У Другому розділі ми дізнаємося про Цзяна Веня – композитора, який, за Вашим ствердженням, прагне охопити всі жанри музичного мистецтва. Даючи загальну оцінку діяльності митця, Ви називаєте його «фундатором». Чому в своїй роботі Ви обмежилися розглядом лише ранніх фортепіанних творів композитора? Чи існувала якась еволюція його композиторської творчості, чи виникали нові напрацювання?

4. Викликає зацікавленість також підрозділ 2.2.1., пов'язаний із фортепіанною творчістю Чень Мао-Шуеня, а саме, його сонатинами. На нашу думку, авторка дещо занадто захоплюється методичним розглядом цих творів. Між тим хотілося би трохи більше дізнатися про приналежність сонатин не лише до інструктивної, а й до художньої та виконавської сфери. З якою метою їх писав автор? Які художні завдання наслідував? Які факти життєтворчості митця визначально вплинули на його творчу стратегію?

Наведені зауваження та запитання жодним чином не впливають на позитивну оцінку рецензованої роботи, а лише вказують на її відкритий характер і перспективу подальшого вивчення зазначеної проблематики.

Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень автора. Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження висвітлені у 4 наукових публікаціях, три з яких – статті у фахових виданнях категорії «Б»,

що відповідає вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Отже, підсумовуючи все вищенаведене, можна констатувати, що наукова праця **«Шляхи розвитку фортепіанного мистецтва Тайваню»**, в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, вона є оригінальною, актуальною, самостійною і науково обґрунтованою, містить новизну, та відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44.

Зміст дисертації, її результати, викладені у Висновках, кількість апробацій, теоретичне і практичне значення, дотримання академічної доброчесності дають підстави констатувати, що авторка даної наукової праці – **Сун Наталія Юріївна** – заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського

Тимофєєва К.В.