

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження Пен Жуя

«Фортепіанне виконавство в Китаї:

етапи історичного розвитку»,

представлене на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,

галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Представлена до захисту дисертація Пен Жуя присвячена узагальненню шляхів розвитку фортепіанного виконавства у Китаї. Автор переконливо наголошує, що на сьогоднішній день у музикознавстві немає фундаментального дослідження, в якому було б вивчено етапи історичного розвитку китайського фортепіанного виконавського мистецтва, узагальнено його найбільш характерні закономірності та тенденції, оскільки основні зусилля національної музикознавчої думки спрямовані на дослідження національної композиторської творчості. Сьогодні, в епоху, коли загальна зацікавленість фортепіанним мистецтвом країн Європи і Америки є не найбільшою, в Китаї навпаки виникає «сплеск» інтересу до гри на цьому інструменті, прагнення до досягнення найвищих піків професійного володіння ним.

Отже, актуальність та наукова новизна представленого дослідження не викликають сумнівів, оскільки воно обумовлено, як зазначає здобувач, «відсутністю спеціального дослідження, що формує цілісне уявлення про еволюцію китайського фортепіанного виконавства; необхідністю наукового узагальнення та виявлення найбільш характерних тенденцій й перспектив розвитку національного піаністичного мистецтва; нагальною потребою об'єктивної оцінки даних явищ в контексті сучасного світового фортепіанного виконавства; необхідністю створення піаністичної типології видатних китайських піаністів – представників різних історичних періодів розвитку фортепіанного виконавського мистецтва Китаю» (с. 3 дис.).

Метою свого дослідження автор обирає узагальнення історичного досвіду розвитку фортепіанного виконавства Китаю, що призвело до його визнання у світі.

В дисертації Пен Жуя послідовно розв'язується низка важливих наукових завдань:

- розглянути наукові джерела, в який міститься інформація щодо розвитку фортепіанного мистецтва у Китаї у ХХ столітті;
- визначити основні етапи формування фортепіанного виконавства в країні, схарактеризувати тенденції їх розвитку;
- проаналізувати шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства в Китаї ;
- дати оцінку розвитку системи фортепіанної педагогіки на прикладі діяльності найбільш значних вищих навчальних закладів та мережі музичних шкіл Китаю;
- дослідити виконавську діяльність найяскравіших її представників різних історичних періодів;
- створити піаністичну типологію на основі аналізу творчості різних персоналій провідних китайських піаністів (виконавський стиль, традиції, отримані через освіту, характер концертно-гастрольної діяльності та участі у конкурсах, вибору репертуару, здібність до педагогічної діяльності);
- визначити найбільш суттєві досягнення китайської піаністичної школи;
- проаналізувати стан сучасної фортепіанної культури в Китаї, охарактеризувати її тенденції розвитку і перспективи (с. 26 дис.).

Дослідження має логічну структуру: Вступ, три Розділи, Висновки, Список використаних джерел, що налічує 262 позиції, два Додатки. В роботі використовується багато матеріалів про концертну, педагогічну, методичну та організаторську діяльність, періодика засобів масової інформації різних країн, що висвітлює світові досягнення китайських піаністів. Треба відзначити, що

деякі з матеріалів були залучені до наукового обігу музикознавства вперше, що становить важливе історичне значення рецензованої наукової праці.

В Першому розділі подається ґрунтовний огляд літератури. Одним з принципових питань в роботах історичного плану є періодизація. Автор аналізує величезну кількість робіт різних років, де тією чи іншою мірою розглядається питання періодизації фортепіанного мистецтва Китаю (підрозділ 1.1.). Але, як зазначає Пен Жуй, переважна кількість наданих періодизацій стосується фортепіанної творчості китайських композиторів, оскільки музичний текст твору є більш «привабливим» матеріалом для дослідження.

У підрозділі 1.2. на основі багатьох джерел автор збирає «по крихтах» захоплюючу історичну лінію розвитку власне піаністичного виконавства в Китаї, починаючи від 1904 року – дати, коли в країні відбувся перший сольний концерт італійського музиканта Маріо Пачі. Від цієї події дисертант вибудовує і подає в хронологічній послідовності «крок за кроком»: події концертної творчості представників фортепіанно-виконавського мистецтва Китаю, їх участі у міжнародних конкурсах та журі, просвітницької, педагогічної, організаційної діяльності. Усе це дозволило автору зробити певні теоретичні узагальнення і дійти висновку про суттєві досягнення, злети та падіння китайської піаністичної школи.

Вражає масштабність Другого розділу, присвяченого професіоналізації фортепіанного виконавського мистецтва в Китаї. В розділі подається загальна картина розвитку професійної музичної освіти в Китаї через розгалужену систему фортепіанної освіти в Китаї – від дитячого садочка до консерваторії, визначаються функції кожної з ланок освіти, в тому числі, позашкільної та непрофесійної (для дорослих). На думку рецензента, тільки одна тема цього розділу могла скласти окреме дисертаційне дослідження. Автор досліджує багато державних нормативних документів, що свідчили про зміни структури музичної освіти країни. Він також досліджує, яким чином вплинули всі історичні події, що відбувалися в Китаї протягом ХХ століття.

Кульмінацією роботи постає Третій розділ, в якому через конкретні персоналії послідовно розкриваються шляхи розвитку піанізму в Китаї з початку XX століття і до сьогодні. Для диференціації часового простору китайського піанізму автор розглядає три покоління виконавців, відкриваючи багато яскравих імен, не знайомих нам раніше фактів творчих біографій талановитих китайських піаністів.

Хочу відзначити вдалі метафоричні визначення періодів розвитку китайського піанізму. Підрозділ 3.1 «“П’ять святих” китайського піаністичного мистецтва: Фу Цун, Лі Мінцин, Гу Шеньїн, Лю Шикунь, Ін Чензон» названий за визначенням одного з китайських музикознавців, який порівняв «титанів» – фундаторів піанізму в країні зі «святими», що прийняли страждання від страшних подій «культурної революції». Підрозділі 3.2. «Представники китайського “піаністичного ренесансу” кінця XX століття: Чжу Дамін, Ду Нін-У, Вей Данвен, Сюй Чжун, Ченін Лі» визначив місію піаністів наступного покоління: відродження всього, що було знищено у національному фортепіанному мистецтві. Підрозділ 3.3. «Світові досягнення молодшого покоління китайських піаністів у XXI столітті: Юнді Лі, Лан Лан, Шень Веньюй, Чжоу Нін, У Цянь, Вей Цзиньцзянь» показав нам, наскільки різною може бути творча доля сучасних «зірок» піаністичного мистецтва.

Роботу завершують логічно побудовані Висновки, які в повній мірі розкривають зміст поставлених завдань. Окрему цінність складає Додаток А, в якому зібрано аудіографію записів виконань китайських піаністів різних поколінь. Даний розділ роботи допомагає ще більш яскраво і переконливо отримати враження від масштабу процесу розвитку китайського піаністичного мистецтва, яке «розквітло» за такий короткий термін часу.

Отже, можна 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 й поділитися своїми міркуваннями. Мої запитання:

1. Як би Ви в загальному плані охарактеризували шлях, яким розвивається фортепіанне виконавство в Китаї.

2. Ви відзначаєте у роботі зміщення інтересів багатьох слухачів у бік виконавців-віртуозів, технічна досконалість яких переважає над художньою глибиною та індивідуальністю інтерпретації. З чим пов'язана, на Вашу думку, ця тенденція?

3. Хто з видатних китайських піаністів, що нині живе на батьківщині, найбільш відомий як виконавець і педагог? Хто з виконавців молодого покоління, Ваш погляд, є найбільш яскравим і змістовним в художньому плані музикантом?

4. Якщо би Вам було потрібно вибудувати так звану «ієрархію» у Вашій типології індивідуальних виконавських стилів, якому з типів Ви віддали би найвищий ступінь?

Хочу відзначити, що наведені запитання жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Пен Жуя, оскільки всі вони направлені на перспективу подальшого вивчення та розкриття практично безмежної теми, пов'язаної із динамікою розвитку китайського піанізму в сучасному мистецькому просторі. 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 Пен Жуя висвітлені у трьох публікаціях, відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. З опублікованих статей – дві надруковані в українських фахових виданнях категорії Б, третя стаття – у зарубіжному науковому виданні з музикознавства, що проіндексоване у наукометричній базі Web of Science. Дисертаційна праця пройшла необхідну апробацію на Міжнародних науково-практичних конференціях, як в Україні, так і в Китаї. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можна констатувати, що наукова праця «Фортепіанне виконавство в Китаї: етапи історичного розвитку» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор Пен Жуй заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
проректор з науково-педагогічної
роботи та з міжнародних зв'язків,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського

Олег КОПЕЛЮК