

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Пен Жуя

«Фортепіанне виконавство в Китаї: етапи історичного розвитку»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

На початку ХХІ століття піаністична виконавська та педагогічна діяльність представників Китайської Народної Республіки стрімко зростає на світовій музичній арені. Висока технічна майстерність та унікальна інтонаційна інтерпретація музичних творів, продемонстровані китайськими піаністами сьогодення, викликають інтерес дослідників з різних країн. Більшість наукових досліджень зосереджуються на аналізі окремих етапів історичного розвитку китайського піанізму, вивченні діяльності окремих видатних представників цього напрямку, серед яких піаністи-виконавці, педагоги та композитори. Проте відсутність масштабного узагальнюючого дослідження, яке б висвітлювало розвиток китайського фортепіанного виконавства від його зародження до сучасності, визначає актуальність запропонованої дисертації. Автором опрацьовано значний масив джерел, проаналізовано шляхи професійного становлення піаністичної діяльності, систематизовано історичні етапи розвитку музичних навчальних закладів, а також творчість окремих видатних виконавців, що відіграли значну роль у різні періоди піаністичної історії Китаю. Окрему увагу приділено виявленню причин занепаду та шляхам відродження піаністичної культури країни.

Метою наукового дослідження Пен Жуя є узагальнення досягнень китайського фортепіанного виконавства – феномена, сто років існування якого продемонстрували всьому світові високий рівень майстерності його представників (с.25 дис.). Реалізація мети зумовила послідовне виконання дослідницьких завдань, серед яких:

- розглянути наукові джерела, в яких міститься інформація щодо розвитку фортепіанного мистецтва у Китаї у XX 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.25-26 дис.).

Теоретична база дослідження досить широка і різнобічна. Автор спирається на доктринальні праці китайських та світових дослідників (Бянь Мен, Ван Бінчао, Kraus C., Palmer C. та ін.), сучасні наукові праці (Фен Їжань, Нанді Юн, Сунь Тянь та ін.), а також матеріали інтерв'ю із відомими піаністами Піднебесної. Дисертація дозволяє поглиблено розкрити історичний досвід розвитку фортепіанного виконавського мистецтва та шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства в Китаї.

У мистецтвознавчій літературі є чимало праць, присвячених розробці піаністичної типології музикантів-виконавців. Серед основних можна згадати класифікацію А. Мартинсена (класичний тип, романтичний, експресіоністичний), Г. Рімана (серйозний, примхливий (гумористичний), сентиментальний, граціозний, віртуозний), К. Вайцмана (ліричний,

драматичний, блискучий, романтичний) та І. Сухленко (ліричний, епічний, драматичний).

На думку опонента, запропонована Пен Жуй власна піаністична типологія, розроблена на основі аналізу творчості провідних китайських піаністів, є достатньо обґрунтованою. Автор виділяє такі напрямки: класичний тип – Лі Мінцин, Ченін Лі, У Цянь; лірико-поетичний тип – Фу Цун, Гу Шеньїн, Юнді Лі; романтико-експресивний тип – Ін Чензон, Лю Шикунь, Чжоу Нін; емоційно-інтелектуальний тип – Чжу Дамін, Ду Нін-У, Вей Данвен, Сюй Чжун, Вей Цзиньцзянь; віртуозно-екзальтований тип – Шень Веньюй; віртуозно-розважальний тип – Лан Лан. Дана типологія не лише враховує специфіку національних виконавських традицій, але й вдало інтегрує у свою концепцію міжнародні підходи до аналізу виконавських типів. У підсумку, утворюється системне бачення розвитку піанізму в Китаї, яке враховує як індивідуальні, так і колективні риси виконавської манери, сформовані під впливом різних культурних і мистецьких факторів.

У дослідженні використовується передусім дедуктивний метод, за допомогою якого відбувається перехід від виявлення загального до часткового. Структура дисертаційної роботи Пен Жуй складається за усталеною традицією зі вступу, основної частини, що містить три розділи – теоретичний «Фортепіанне мистецтво Китаю в історіографічному дискурсі» (Розділ 1) та два аналітичних – «Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства в Китаї» (Розділ 2) й «Динаміка розвитку китайського фортепіанного виконавства в персональних проявах» (Розділ 3), висновків, переліку використаних джерел та додатків. Підкреслимо, що означені вектори дослідження тісно взаємопов'язані, що обумовлене предметно-понятійним полем проблеми.

У вступі автор послідовно і чітко подає загальну характеристику дослідження, докладно обґрунтовує необхідність використання різних наукових методів дослідження, зосереджує увагу на науковій новизні одержаних результатів, окреслює джерельну базу, наводить відомості щодо апробації результатів дослідження.

У першому розділі ґрунтовно досліджені історичні періоди становлення китайського фортепіанного мистецтва. Пен Жуї робить акцент на порівняльному аналізі різних наукових поглядів щодо періодизації розвитку фортепіанного мистецтва досліджуваної країни. На думку дисертанта, більшість досліджень при створенні власних концепцій зосереджені на аналізі композиторської творчості, тоді як виконавській діяльності китайських піаністів належної уваги не приділено. Автор залучає широку теоретичну базу, аналізуючи роботи провідних дослідників Піднебесної. Це – доволі значний масив наукових джерел, в яких висвітлено полярні погляди на диференціацію історичних індикаторів, що склали основу певної періодизації.

На основі типології професії європейського піаніста-виконавця, запропонованої Н. Рябухою та іншими дослідниками, Пен Жуї формує власний погляд на періодизацію фаз історичної еволюції китайського фортепіанного мистецтва: від універсального музиканта (на початку XX століття), через композитора, що виконує музику (перша половина XX століття), віртуоза, що створює музику (середина XX століття), до концертуючого артиста (у другій половині XX), інтерпретатора чужих творів (на початку XXI століття), співтворця звукового образу світу, виконавця-співавтора (на нинішньому етапі). Це дозволило дисертанту «встановити реальні закономірності, за якими відбувалася “крива” розвитку цього явища як загального простору, в якому “вироснувалося” власне і національне фортепіанне виконавство як окрема сфера піаністичного професіоналізму» (стр. 32 дис.).

Підрозділ 1.2. автор розділив на дві лінії. Спершу була розглянута діяльність закордонних піаністів (М. Пачі, Б. Захарова, О. Черепніна), які, завдяки активній гастрольній та педагогічній діяльності, поклали початок китайського фортепіанного мистецтва. Пен Жуї звертає увагу на появі напрямку, що отримав назву «Шанхайська школа» (с. 60 дис.) і фундаторами якого були, у тому числі, учні Б. Захарова (Дін Шаньде, У Леї, Лі Щанмін, Лі Цуйчжен та ін.). Саме в Шанхайській консерваторії взимку 1939 року було

започатковано фестивально-концертний рух, що стало відправною точкою гастрольної діяльності китайських піаністів.

На основі детального огляду літературних джерел, дисертант вибудовує історичний хід концертної діяльності китайських піаністів. Співставляючи різні факти, автор роботи наводить маловідомі факти життєтворчості багатьох виконавців Китаю (У Ілі, Чжоу Гуарен, Лю Шикуня, Лі Мінцина тощо), зосереджує увагу на їх становленні, основних досягненнях у конкурсній та гастрольній діяльності. Розглянуті також історичні події, що призвели до важких випробувань, з якими стикнулись музиканти під час «культурної революції», висвітлені питання супресії розвитку мистецької діяльності загалом, й піаністичної, зокрема (с. 66-67 дис.).

Як видно з дисертації, систематизація фактів та пошук наукових розвідок для реконструкції історичних подій і визначення основних особистостей, чия діяльність безпосередньо вплинула на розвиток і становлення китайського фортепіанного мистецтва, є складним і надзвичайно важливим завданням. Це необхідно для встановлення «вихідних точок», які вплинули на формування специфічного інтонаційного трактування «звукового образу» фортепіано (згідно за А. Коплендом) і художньо-стильових особливостей китайської фортепіанної школи. Зокрема, систематизація представлених фактів дозволяє не лише відтворити історичну послідовність подій, але й простежити взаємодію між національними традиціями та зовнішніми впливами. Опонент вбачає теоретичні результати рецензованої дисертації вагомим внеском у розвиток наукової думки про історію становлення китайського фортепіанного мистецтва.

Другий розділ дисертації охоплює повний цикл системи фортепіанної освіти Китаю. Намагаючись досягнути специфіку стрімкого розвитку та розквіту фортепіанного виконавства в Китаї, дисертант спирається на нормативні документи, що визначали шляхи залучення музичних дисциплін до освітньої системи країни. Ці реформи зачепили всі цикли освітнього становлення підростаючого покоління, починаючи від дитячих садочків (з двох років), шкіл і завершуючи найвищою ланкою досягнення мистецької освіти –

консерваторіями. Не зважаючи на деякі негативні епізоди, які відмічає автор (зниження якості підготовки педагогів музичного мистецтва через стрімке зростання попиту на педагогічних кадрів з музичного мистецтва, «культурна революція» тощо), тодішня державна політика вплинула на розвиток та становлення фортепіанного мистецтва в Китаї: відкриття спеціалізованих навчальних закладів, підтримка фестивально-конкурсного та концертного рухів, відкриття музеїв фортепіано та виробництва музичних інструментів тощо. Не останню роль відіграла участь приватних ініціатив із відкриттям професійних музичних навчальних закладів. Пен Жуй відмічає безпосередній вплив провідних вищих музичних навчальних закладів, розташованих у Пекіні, Шанхаї, Шеньяні, Ченду, Тяньцзіні, Сіані та Гуанчжоу, на професіоналізацію фортепіанного виконавства в Китаї. Так, завдяки активному залученню відомих професорів та виконавців, починаючи з 20-х років XX століття, були створені школи, розширені факультети та спеціальності, зросла науково-публікаційна діяльність.

Плин аналітичних роздумів продовжує третій розділ, присвячений аналізу виконавської діяльності видатних китайських піаністів трьох поколінь. Перший період (підрозділ 3.1.) охоплює розгляд діяльності «П'яти святих» китайського піаністичного мистецтва: Фу Цун, Гу Шеньїн, Лі Мінцин, Лю Шикунь, Ін Чензон, які стояли у витоках формування піанізму в Китаї. Їх участь у всесвітньо відомих конкурсах піаністів (Варшава, Лондон, Париж тощо) відкрила світові талановиту молодь з Китаю. Представників другого періоду (підрозділ 3.2.) автор визначає як учасників «Піаністичного ренесансу», що охоплює кінець XX століття. Складна доля, яка спіткала музикантів у період «культурної революції», майже знівечила усі тогочасні здобутки у сфері піаністичної культури Китаю. Трагічні долі виконавців, створення репертуарних рамок, знищення інструментарію призвели до жахливої кризи. Проте після 1979 року розпочалась політика відкритості, завдяки якій першопрохідцями стали Чжу Дамінг, Ду Нін-У, Вей Данвен, Сюй Чжун, Ченін Лі. Аналізуючи діяльність піаністів епохи «піаністичного ренесансу», Пен Жуй

звертається до матеріалів, опублікованих у міжнародних виданнях (New York Times, Washington Post, Greenwich Post тощо), де авторитетні музичні критики висловлювали схвальні відгуки. Це свідчить про те, що, попри спроби влади знищити піаністичну культуру, вдалося не лише швидко її відновити, а й значно примножити досягнення у цьому напрямі. Третій період (підрозділ 3.3.) присвячений вивченню процесів формування та кристалізації професійних виконавських засад представників «молодшого покоління» китайських піаністів у ХХІ столітті: Юнді Лі, Лан Лан, Шень Веньюй, Чжоу Нін, У Цянь, Вей Цзиньцзянь. Серед названих виконавців Лан Лан є беззаперечно найвідомішим китайським піаністом. Біографії виконавців дозволяють дисертанту продемонструвати масштаб географії, який охоплюють відомі китайські піаністи у своїй діяльності, що безпосередньо впливає на відбір репертуару, виконавський стиль та манеру виконання.

Завдяки аналізу репертуарних уподобань піаністів-виконавців усіх трьох періодів, наведених у дисертації, виявлені фактори, які вплинули не лише на розвиток індивідуального виконавського стилю, але й на формування китайської фортепіанної культури Китаю загалом.

Працю завершують логічно побудовані Висновки, які повною мірою розкривають зміст поставлених завдань. У Додатках автором представлено аудіографію із записами видатних китайських піаністів різних поколінь та список власних публікацій, необхідних для апробації даного наукового дослідження.

На завершення можемо констатувати, що отримані автором наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення. Практичне значення дослідження є беззаперечним, оскільки результати, отримані Пен Жуєм, є ключовими для розуміння історії розвитку фортепіанного виконавського мистецтва. Ці результати можуть бути корисними як у навчальному процесі, так і для подальших наукових досліджень.

Разом з тим, обов'язок опонента примушує висловити деякі зауваження, поставити запитання й поділитися своїми міркуваннями:

1. Які культурні та методологічні засади, на Вашу думку, були покладені в основу так званої шанхайської школи як провідного осередку формування сучасної фортепіанної культури Китаю у процесі її становлення?

2. Аналізуючи біографії представників «молодшого покоління» китайських піаністів ХХІ століття, дисертантом висвітлюється широкий географічний масштаб їхньої діяльності, що має значний вплив на їхній репертуар, виконавський стиль та манеру виконання. Актуальним у цьому контексті є запитання до Пен Жуя: на Вашу думку, чи не становить загрозу для китайської піаністичної культури зростаюча популярність навчання талановитих китайських піаністів у європейських та американських консерваторіях? Чи згодні Ви з думкою, що на тлі глобалізаційних процесів відбувається зниження національного виконавського стилю внаслідок інтеграції китайських піаністів у західні музичні традиції, що, у свою чергу, може становити загрозу збереженню автентичності національної музичної спадщини?

3. Чи вважаєте Ви обґрунтованим новий підхід до художніх виконавських інтерпретацій всесвітньо відомих музичних творів європейських композиторів у творчості Лан Лана, одного з найвидатніших китайських піаністів, чий стиль суттєво відрізняється від усталених європейських виконавських традицій?

4. Яке з досягнень сучасної китайської піаністичної школи Ви вважаєте найбільш значущим?

5. У переліку задач дослідження (с. 25) некоректно сформульовано одну з них: «дослідити виконавську діяльність найяскравіших її представників різних історичних періодів». Доречно використовувати зворот «виявити специфіку», оскільки виконання задач передбачає не процес дослідження, а його результат, який має бути відображений у висновках.

6. Дисертаційне дослідження містить певні технічні та стилістичні зауваження. Оскільки українська мова не є рідною для іноземного аспіранта, доцільно рекомендувати більше уваги приділяти редагуванню тексту.

Зазначені вище міркування мають уточнюючий та рекомендаційний характер і не впливають на високу оцінку дисертації Пен Жуй, виконаної на належному науково-теоретичному рівні. Текст дослідження та його концепція логічно побудовані, не викликають суттєвих зауважень. За актуальністю, обсягом проведених досліджень, теоретичним і науково-практичним значенням, висновками, сформульованими у дисертації, а також їх новизною дисертаційна робота є самостійним науковим дослідженням. Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Пен Жуй, висвітлені у 3 наукових публікаціях (з яких: 2 статті – в спеціалізованих наукових виданнях категорії «Б», затверджених МОН України, 1 стаття – у періодичному науковому виданні «AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research» (Чехія), що індексується у міжнародній наукометричній базі Web of Science). У роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищезазначене, можемо констатувати, що за основними параметрами змісту (актуальність, новизна отриманих результатів), так само як і за оформленням, дисертація «Фортепіанне виконавство в Китаї: етапи історичного розвитку» повною мірою відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор Пен Жуй заслуговує на отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри фортепіано
Харківської державної академії культури

Степанова О.Ю.