

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію **Ма Лінь «Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю»**,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Поява дослідження, присвяченого вивченню сценічного образу піаніста як форми прояву індивідуального виконавського стилю, є закономірною та очікуваною у сучасному мистецтвознавстві. Вочевидь, до створення роботи дослідницю спонукав стан сучасної наукової розробки даної надзвичайно актуальної проблеми, котра турбує не тільки піаністів, а й музикантів різних спеціальностей, які займаються концертно-виконавською практикою.

Головна мета дисертаційного дослідження Ма Лінь полягає в розробці й теоретико-методологічному обґрунтуванні наукової концепції впливу сценічного образу піаніста на формування та прояв його індивідуально-виконавського стилю. Для її успішної реалізації дисертантка висуває ряд завдань, серед котрих: кристалізація концепту «індивідуальний виконавський стиль піаніста» у сучасному науковому дискурсі; визначення психолого-фізіологічних детермінант індивідуально-виконавського стилетворення піаніста; з'ясування змістового наповнення поняття «сценічний образ піаніста» та його структури; висвітлення специфіки уявного проектування сукцесивних та симультанних сценічних образів піаніста у процесі його індивідуально-виконавського стилетворення та ін.

Структура роботи є логічною, відрізняється збалансованістю обсягу розділів та підрозділів, узгодженістю поставлених завдань дослідження і сформульованих висновків.

У першому розділі «Індивідуальний виконавський стиль піаніста як мистецтвознавчий феномен» простежено кристалізацію означеного концепту у сучасному науковому дискурсі. Це надало змогу дисертантці

з'ясувати зміст індивідуального виконавського стилю піаніста у контексті вихідних положень різних галузей науки, який вона вбачає у відображенні сформованої неповторної манери творчої діяльності митця, що проявляється у виражальних та технічних засобах інтерпретації музичного твору, а також в його артистизмі. За її дослідженням, індивідуальний виконавський стиль піаніста доцільно розглядати з позицій самобутності (неповторності) і тому спроектувати структуру означеного феномену неможливо, оскільки вона має різнитись кількісними та якісними мікропоказниками. Дисертантка вважає, що можна спроектувати тільки уніфіковану макроструктуру, яка відобразить не оригінальну манеру творчої діяльності митця, а загальну на основі художньо-творчих, емоційно-інтелектуальних, технічно-виконавських та комунікаційно-артистичних його рис.

На основі аналізу вихідних положень різноманітних теорій темпераменту (гуморальної, хімічної, конституційної, морфологічної, умовно-рефлекторної тощо) з'ясовано, що індивідуально-виконавське стилетворення кожного піаніста доцільно розглядати як з позицій генезису, так і з позицій генетики, адже означений процес залежить, перш за все, від вроджених, а не набутих у концертно-сценічній діяльності психолого-фізіологічних властивостей митця.

У другому розділі дисертації «Диференціація сценічних образів піаніста у процесі індивідуально-виконавського стилетворення» Ма Лінь доведено, що провідним фактором індивідуально-виконавського стилетворення виступає сценічний образ піаніста, структуру якого складають уявні музичні та художні образи музичного твору як відносно самостійні цілісні утворення нижчого порядку. Музичні образи, відображаючи «світ музичних інтонацій» з урахуванням їх індивідуальних переживань, «несуть» інформацію відтворення виконавських дій, але без конкретної чи абстрактної асоціативно-художньої предметності. Таке опредмечування, на її думку, відбувається на рівні конструктів художніх

образів, що забезпечує емоційне «забарвлення» кожного з них.

Відповідно до визначеної концепції дослідження обраної проблематики, пошукувачка, спираючись на фундаментальні роботи науковців та видатних виконавців, спрямовує увагу на вивчення специфіки уявного проектування двох видів сценічних образів піаніста, а саме: сукцесивних та симультанних. Сукцесивні сценічні образи проектуються піаністом понятійними конструктами за умови домінування інтелектуально-образного мислення, а симультанні — образно-емоційними конструктами з наданням пріоритетного значення в означеному процесі емоційно-чуттєвій сфері.

У третьому розділі дисертації Ма Лінь розглядає значимість сукцесивних та симультанних сценічних образів піаніста у «контексті прояву його індивідуального виконавського стилю». Виділяючи визначальну роль взаємодії інтелекту з емоційною сферою у побудові сценічного образу і його звукової реалізації під час публічного виступу, пошукувачка намагається розкрити сутність поняття «синергійність конструктів емоційного інтелекту піаніста», його технологію і засоби впливу на формування та прояв індивідуального виконавського стилю тощо.

Особливої уваги у підрозділі 3.1. заслуговує аналіз аудіо-відеозаписів інтерпретації музичних творів В. Горовицем, О. Копелюком та І. Седюком, а також А. Добіною, котрі висвітлює дисертантка, спираючись на праці різних дослідників. Найбільш титулованою постаттю в цьому неоднозначному, з точки зору виконавського статусу, списку музикантів, є ім'я славетного Володимира Горовиця, чий «парадоксальні інтерпретації», за словами професора С. Грохотова, «викликають подив» і «психологічна виправданість котрих залишається для нас прихованою».

Ма Лінь характеризує виконавський стиль В. Горовиця як «віртуозно-інтелектуально-емоційний» і представляє його прихильником «проектування сценічних образів сукцесивного типу».

Здійснений аналіз аудіо-відеозаписів інтерпретації музичних творів і

їх зіставлення з вихідними положеннями наукових праць надав змогу Ма Ліню довести, що прихильники проєктування сценічних образів sukcesивного типу в процесі концертно-сценічної діяльності демонструють «стриману» емоційну реакцію на їх конструкти і тому проявляють «врівноважений» артистизм, тоді як представники симультанного типу – демонструють «бурну» емоційну реакцію на них і тому проявляють яскраво виражений емоційний артистизм. У дисертації наголошується на тому, що вплив означених видів сценічних образів піаніста (sUCCESSIVНИХ та симультанних) проявляється не тільки в артистичній комунікації митця, але й у всіх інших рисах його індивідуального виконавського стилю.

Підводячи підсумки аналізу дисертаційного дослідження необхідно виділити наукову новизну результатів розвідки, котрі пов'язані, в першу чергу, з представленим новим концептуальним підходом до цілісного дослідження впливу сценічних образів піаніста на його індивідуально-виконавське стилетворення, вихідні положення якого мають теоретичне значення для сучасної науки. Позитивно оцінюючи практичні здобутки, відзначимо перспективи їх використання як безпосередньо у підготовці піаністів-виконавців, так і у лекційних курсах «Методика фортепіанного виконавства», «Музична педагогіка вищої школи», «Психологія музично-виконавської діяльності» та ін.

Зміст анотацій, апробації та публікації віддзеркалюють основні положення дисертації. На закінчення вважаю за необхідне привернути увагу до дискусійного положення, яке потребує авторського пояснення, а саме: якщо індивідуальний виконавський стиль піаніста проявляється у сформованій оригінальній манері його творчої діяльності, тобто у самобутніх ознаках як виражальних та технічних засобів інтерпретації музичного твору, так і в артистизмі (с. 85, 189 та ін.), то яку роль відіграє у цьому мистецтвознавчому феномені виконавська стабільність митця? Хіба її можна віднести до виражальних чи технічних засобів інтерпретації музичного твору або артистизму? Поясніть, будь ласка, це питання більш

докладно.

В цілому дисертація Ма Лінь «Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю» становить безперечну наукову цінність, у повній мірі відповідає вимогам МОН України, а її авторка заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор
кафедр теорії та історії музичного виконавства
і дерев'яних духових інструментів
Національної музичної академії
імені П.І. Чайковського

В.П. Качмарчик