

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційне дослідження  
**«Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі»**

**ПОРТНОГО ЮРІЯ ЛЕОНІДОВИЧА,**

представленого на здобуття наукового ступеня

*кандидата мистецтвознавства*

за спеціальністю *17.00.03 – Музичне мистецтво*

Дисертаційна робота Юрія Леонідовича Портного знаходиться на перетині «гарячих» тематичних векторів української мистецтвознавчої науки. Як висловлювалась Ліна Костенко, нам конче необхідно розробляти «свою гуманітарну політику». А вона включає в себе актуалізацію таких проблем як – мистецька освіта, новаційні аспекти педагогіки, етапи і закономірності професіоналізації, жанрово-стильові, аналітичні узагальнення, методика і методологія своєї галузі. Такі фундаментальні проблемні зони неможливі без інтенсивної уваги до заглиблення у царину надбань та традицій регіонів. Вищим досягненням такого пізнання повинна народитись концепція історичного компромісу Сходу і Заходу, Центру, Півдня і Півночі країни.

Саме тому, на наш погляд, останні десятиліття збагатили нашу мистецтвознавчу науку рядом цікавих досліджень регіонального рівня. Галичина і Волинь, Закарпаття і Сумщина, Полтавщина, Луганщина, Катеринославщина – кожний дослідник вибирає логічно вивіреним шлях узагальнення з важливими пріоритетами для свого краю. Хтось вважає головним широку джерельну панораму, хтось удосконалює фактографічну базу або інституційну політику, аналізує поліетнічні середовища і, нарешті, вводить в обіг реінкарновані персоналії, їх стильові і жанрові пріоритети.

Ознайомившись з дисертацією Юрія Леонідовича Портного, можна прийти до висновку, що дослідник, не втрачаючи напрацьовані попередником проблемні зони, знайшов свій, оригінальний узагальнюючий міждисциплінарний шлях.

Перш за все це стосується предмету дослідження – професіоналізація фортепіанного виконавства на Поділлі. Звернемо увагу на те, що регіон

Поділля автором трактується абсолютно науково етнорегіонально правильно, як багатоскладовий регіон, побудований не на адміністративному поділі, а на особливостях історичних, етнічних та інших ознаках. Поділля – це Вінницька, Хмельницька, Кам'янець-Подільська області, до яких примикає регіон півночі Одеської, півдня Тернопільської, частин Житомирської, Черкаської, Кіровоградської та Київської областей. Звісно, що це накладає свої особливості у вивченні взаємин частин регіонів до великих культурних центрів освіти, концертного життя, а також між собою.

Автор дисертації зосередився на питаннях професіоналізації фортепіанного виконавства, поглиблення методологічних і методичних шляхів її удосконалення і осмислення. Висуваючи ідею Подільської піаністичної школи, Юрій Леонідович залучає серйозні напрацювання по узагальненню історичних етапів у розвитку українського фортепіанного виконавства, включаючи не тільки національний, але і загальноєвропейський контекст.

А такий контекст неможливий без кропіткої пошукової роботи, що дає мотивацію до залучення джерелознавчого сегменту – систематизації нотних архівних матеріалів з Національних бібліотек України (ім. В. Вернадського) та Польщі (м. Варшава), залученню вже знайдених раніше нотозбірок, офіційних інтернет-сайтів професійних мистецьких закладів Поділля, спогадів учасників подій, біографічно-репертуарних видань, краєзнавчих аналізів, програм і буклетів минулого і сучасних фестивалів.

Отже, географічна панорама включає дев'ять регіональних частин, історична, принаймні два повних вікових хронотопи (частина XVIII, XIX, XX, XXI сторіччя). Додамо до цього кількісний показник творів подільських композиторів (до 500 одиниць), аналітико-методичний, аксіологічний та феноменологічний – таким бачиться спектральний зріз проблемних зон дисертації.

Звісно, навіть у найрозлогішому опонентському відгуку не узагальниш такий багатоаспектний, складний, проблемний стрижень розвитку нашої

національної духовності, її взаємозв'язках з іншими культурно-національними кодами, піднятими з небуття історіями персоналій тощо.

Коротко зупинимось на трьох фундаментальних напрямках дослідження: теоретико-методологічному, джерелознавчому та історико-аналітичному.

Перший з трьох об'ємних розділів дисертації присвячений проблемам сутності і форм професіоналізму в науковому та регіональному дискурсах. Аналізуючи досягнення вчених, Юрій Леонідович вважає, що питання українського фортепіанного виконавства не отримали достатньо серйозного висвітлення в науковій літературі. Не до кінця розроблені питання сутності самого поняття, не узагальнена фактологічна база поліетнічного середовища Поділля, роль великих і менших культурних центрів. Спираючись на розвідки вчених, на стор. 36–37 дисертації автор опирається на концепції теоретичних закономірностей становлення музиканта-виконавця:

- первинне становлення, коли праця є якісною, а працівник досвідченим;
- етап досвіду, коли можна ділитись знаннями, працювати в руслі сучасних інновацій;
- стадія експертного становлення, коли особистість сама формує ціннісні стратегії розвитку напрямків.

До цих критеріїв автор додає наукові праці в аксіологічному, соціально-психологічному, семантичному та інших напрямках. У виконавській діяльності музиканта існують різні категоріально-термінологічні визначення професіоналізації як «процесу, за допомогою якого суспільство через...різні інституції передає та розвиває свою спадщину» (стор. 85).

В дисертації подається основна етапність у розвитку і зміні професійного статусу у музиканта:

- XVII – перша половина XVIII століття – генетичний етап, тобто своєрідна універсалізація музиканта;

- друга половина XVIII століття – етап зародження концертних форм діяльності;
- початок XIX століття – етап становлення, пов'язаний з відокремленням професії виконавця від композиторської діяльності;
- Середина XIX – до кінця XX століття – етап кристалізації та остаточного відокремлення професії композитора від виконавця;
- кінець XX століття до сьогодні, коли народжується виконавець як співтворець або співавтор музичного твору.

Продекларовані теоретико-методологічні закономірності у шляхах професіоналізації європейського виконавства багато в чому допомогли автору узагальнити подібні процеси професіоналізації в Україні, де складався різний алгоритм і критерії хронології у періодизації.

Автор дисертації вважає, що професіоналізація українського фортепіанного мистецтва, виконавства і освіти розпочалася на теренах Західної України. Першим регіоном, де професійна освіта бере свій початок, була Галичина (стор. 86). Пояснюється це тим, що територія галицьких земель географічно входила до культурного простору Західної Європи.

На Східноєвропейських теренах (центральної, південно-східній) частинах України професіоналізація здійснювалась силами ІРМТ. Виникає питання: в чому полягають особливості або відмінності формування професійних інституцій в Західній, Центральній та Східній частинах України? І там, і там народжувались початкові класи у період кінця 1850-х – початку 1860 рр. там – Галицьке або Польське музичні товариства. У Східній частині 1859 р. – Клуб любителів музики (Київ), пізніше 1863 – музичні курси, 1868 – музична школа (принаймні останні дані з Київських архівів) ІРМТ.

І Західний, і Східний регіони «розбудовували» професію фортепіанного виконавця згідно європейських стандартів плюс традиції народного музикування. І там, і там формується триступенева структура формування – класи, школа, училище, консерваторія. В чому різниця? Одне

уточнення. На сторінці 64 дисертації стверджується, що «у 1868 році при відділенні ІРМТ було засноване Київське музичне училище, яке стало першим середнім професійним музичним закладом не тільки в Україні, але і у всій Російській імперії». Це приємне твердження, особливо киянам, але такого аргію бути не могло. Поясніть свою думку.

Таким чином, методологічні розмисли автора дисертації логічно приводять до висновку, що виховання і навчання студентів мистецьких навчальних закладів неможливо без «знань історії становлення музичних коледжів в системі професійної музичної освіти, без аналізу та усвідомлення вже існуючих шляхів професіоналізації в українському фортепіанному виконавстві» (стор. 89). А сучасним викладачам необхідно досліджувати, узагальнювати методики видатних фортепіанних педагогів як цінний методичний та історичний досвід.

Наступним важливим напрямком дослідження Юрія Леонідовича назвемо джерелознавчий. Його ідеї не розташовані в окремому одному місці дисертації, а «пронизують» практично весь текст. Джерела, що залучені до дисертації, мають різноспрямований характер походження – від зародження інституціональних центрів музичного життя, кріпацьких колективів, братських шкіл, музикантських цехів у Вінниці та Кам'янець-Подільському, через професіоналізацію виконавства видатних особистостей краю, подільських музикантів польського походження А. Каціпінського, В. Зентарського, В. Заремби, М. Завадського та інших аж до аналітичних розвідок їх багаточисельних творів та включення їх до репертуару учнів. Окремі цікаві ідеї висловлені щодо надбань сучасних подільських композиторів до учбових програм. Мета актуалізації музичного матеріалу – «витягнути з учня “генну пам'ять”», формуючи національне мислення виконавця, пропаганда історичних пам'яток та творчість сучасних композиторів і знаходиться з ними у співдружності.

Як окрема ідея в дослідженні закладається «історична пам'ять» щодо збереження джерельного матеріалу сучасних конкурсів, фестивалів, оглядів на території Поділля.

Важливі джерельні відомості подаються автором щодо музичної культури Вінничини в умовах нової правдивої історії України – відкриття двох училищ на початку ХХ ст., народної консерваторії під час існування УНР, діяльності Миколи Садовського (брата І. Карпенка-Карого). Підняті з небуття імена видатних педагогів, засновників фортепіанних відділів музичних шкіл і училища.

Нарешті, третій напрямок дисертації – історико-аналітичний, зосереджений переважно у масштабному Третьому розділі роботи. Звертає на себе особливу увагу підрозділ другий, де представлена художня цінність сольних фортепіанних творів подільських композиторів «більшість з яких віднайдена автором дослідження» (стор. 12 автореферату).

Аналітична панорама творів складається не стільки з традиційного їх розгляду та формотворчому наповненні. В більшості це аналіз педагога-практика, який ділиться досвідом методичної роботи з учнем. Наприклад, у яскравій п'єсі А. Коціпінського «Полька» варто звернути увагу на відому народну пісню «Гандзя» і намагатись передати характер народного побуту, гумору. Шукати наспівності і ліризму варто у фантазіях В. Заремби, паралельно вводячи студента в особливості драматургії, контрастність образної системи, відчуття динаміки. Опанувавши твори композиторів-романтиків Поділля з довгими музичними побудовами відпрацьовується володінням навичками кантилени, учень готується до знайомства з творами Ліста, Шопена, Шумана, Скрябіна, Рахманінова і більш пізньої музики кінця ХІХ–ХХ століття.

Розглядаючи музичні твори сучасних композиторів Поділля, Юрій Леонідович вводить молодих піаністів у світ першовиконань, вміння включатись у інтонаційні метаморфози складного сучасного музичного довкілля.

За рамками опонентського відгуку залишилось багато вартісних ідей, проаналізованого матеріалу, віднайдених нових фортепіанних опусів і робота автора не тільки як дослідника, аналітика, методиста, але і організатора серйозних творчих акцій на Поділлі, конкретно Хмельницьку.

І логічно, що така багаторічна пошукова, просвітницька, викладацька, виконавська робота повинна актуалізуватись у монографію. Саме тому наважусь перейти до порад, які не носять категоричного і принципового характеру.

– Порада перша стосується більш обережного поводження зі словниками, енциклопедіями, вікіпедіями, де не завжди подаються правдиві відомості; Київська консерваторія отримала статус імені П.І.Чайковського тільки до 100-річного ювілею Петра Ілліча, у 1940 році; технікум не приєднався до консерваторії, а деякий час так називалась сама консерваторія.

– Бахмутське училище існує не з 1926, а 1903 року і є найстаршим навчальним закладом Донбасу.

– Б. Яворський увійшов в історію музичної науки як видатний теоретик, викладач авторського курсу «Теорія ладового ритму». Як піаніст він не проявив себе.

– У 1928 році Пухальський не мав повноважень запрошувати на роботу, тим більше Беклемішева, який уже працював у Києві.

– Згадуючи блискучу плеяду київських піаністів, варто не забути ім'я К. Михайлова – непересічного музиканта, професора, у 1920-ті роки директора Київської консерваторії.

— Варто перевірити чи вчився Горовиць у Блюменфельда, оскільки основним його вчителем і наставником був Пухальський.

– Не зайвим було би додати до списку джерел дисертацію О. В. Яцкова «Музична культура Криму 1900–1980-х років в аспекті регіоніки», О. В. Кавунник «Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуротворчих процесів ХІХ–початку ХХІ століть», М. В. Долгіх «Становлення музичного професіоналізму Єлизаветградщини (1900–1920-ті



рр.)». Всі перераховані дисертаційні роботи дотичні проблемно до Вашої роботи.

Наважусь задати Юрію Леонідовичу наступні питання:

– чи можна включити аналізовані Вами фортепіанні твори у стильовий напрям бідермаєр?

– Чим пояснюється драматична доля Кам'янець-Подільська у розвитку фортепіанного мистецтва і відсутність у ньому музичного училища?

Автор дисертації Юрій Леонідович Портний – зрілий і досвідчений музикант, викладач, виконавець, організатор музичного життя Подільського регіону. Довершивши свій масштабний науково-дослідницький опус автор довів, що має свою точку зору на історико-мистецькі події як свого регіону, так і України. Не випадково його, як патріота і професіонала своєї справи цікавить саме найглибинніші процеси в культурно-мистецьких реаліях часу.

Об'єм проаналізованого матеріалу, його актуальність і затребуваність, аспекти джерелознавчого аналізу – все це дозволяє ствердити, що дисертація Портного Юрія Леонідовича відповідає вимогам МОН України до такого роду робіт зі спеціальності 17.00.03 – *Музичне мистецтво*. Автор достойний присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського,  
заслужений працівник освіти



КОПИЦЯ М. Д.

Підпис Копиця М. Д.  
Засвідчую: начальник загального відділу  
Національної музичної академії  
України імені П.І.Чайковського М.Д.