

ВІДГУК

докторки мистецтвознавства, професорки, завідувачки кафедри
історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського,
заслуженого працівника освіти України

КОПИЦІ Маріанни Давидівни

на творчий мистецький проект аспіранта творчої аспірантури
кафедри спеціального фортепіано Харківського національного
університету мистецтв імені І.П.Котляревського

ПОТОЦЬКОГО Станіслава Геннадійовича

«Польський романтизм: від Шопена до Шимановського»,

Поданий до захисту на здобуття освітньо-творчого ступеня

Доктора мистецтва за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

Галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Польська фортепіанна музика періоду другої половини ХІХ–початку ХХ століть в якійсь мірі залишалась для українського дослідника і виконавця не повністю вивченою, осмисленою, а так і репрезентованою для широкого слухача. Автор мистецького проекту слушно зауважує, що серед наукових праць польських вчених, що актуалізувались в українському мистецькому середовищі, перш за все, були дослідження, присвячені Ф. Шопену. Пізніше, в другій половині ХХ століття на інформаційному полі з'явилося ім'я К. Шимановського, але здебільшого в інтерпретації російської музикознавчої думки. Саме в Москві і Петербурзі формувався корпус дослідників музичних культур Європи, зрідка з'являлись переклади музикознавців з Німеччини, Угорщини, Польщі про творчість тих чи інших митців, друкувалась і цензурувалась епістолярна спадщина, матеріали особового походження, мемуаристика тощо.

Ствердимо більше: щодо розвитку польської музичної культури після Шопена, в російській літературі існувала думка, що культура Польщі попадає в «епоху безвременья», не презентуючи нічого цікавого і готуючи ґрунт для появи угруповання «Молода Польша» на чолі з К. Шимановським.

Щодо українського музикознавства, то останні десятиліття воно розвивалось у руслі польсько-українських перетинів, глибоко вивчаючи сторінки творчості тих чи інших польських композиторів, що народились або проживали в Україні (згадаймо елизаветградські або житомирські сторінки).

Більше того, і це зазначає Станіслав Геннадійович у польській музикознавчій думці у ставленні «до митців «постшопенівської доби» відчутна упередженість» (стор.37), визначаючи послідовників Шопена, як композиторів «третього ешелону».

Всі ці фактори доводять сміливість молодого виконавця, що оцінив художню цінність творів зазначеного періоду, продемонстрував бажання осмислити у науковому дискурсі цілу низку визначних опусів фортепіанного надбання та узагальнити їх інтерпретаційний рівень.

Три концертні програми, які автор вибудував за історико-еволюційним та жанрово-стильовим принципами, актуалізували для слухацької та музикологічної аудиторії високу духовно-естетичну цінність польського фортепіанного мистецтва другої половини XIX – першої чверті XX століть.

Автор творчого мистецького проекту зосередився на двох важливих дискурсах – музично-мовних рецепціях у теоретико-методологічному ракурсі та виконавській інтерпретації, яка має надзвичайну актуальність при сучасному рівні виконання творів польської музики минулої доби, що довгий час були недооцінені як своєю, так і європейською теорією і практикою.

Амбітність та сміливість завдання автора полягала не тільки в розкритті високої художньої цінності маловідомого пласта музики а й «репрезентують поступову зміну стильової парадигми фортепіанного романтизму, що змінює усталені уявлення про змістовну значущість творчості музикантів-діячів «постшопенівської доби» (стор.2).

Варто зауважити, що автор дослідження провів масштабну пошукову роботу на території Польщі, так і України, пропагуючи цей маловідомий музичний матеріал, але і доповнюючи історико-культурну панораму,

контексні рефлексії польської музики, біографічні та жанрово-стильові наративи семантичних моделей аналізованих творів, а також інтерпретативний сегмент, що націлений на концепційне, індивідуалізоване, але і сучасне прочитання творів високої духовно-естетичної якості.

Поставлені завдання вимагали від виконавця і дослідника глибокого науково-методологічного осягнення серії наукових теорій з різних питань сучасного європейського фортепіанного мистецтва (від естетики романтизму, історії музичних стилів, до інтерпретології як виконавської стратегії. Додамо, що останні теоретичні концепції виходять з базової харківської школи музичної інтерпретології, зафіксовані в працях Л. Шаповалової, Ю. Ніколаєвської, О. Александрової, М. Чернявської.

У Першому розділі дисертаційного проекту подається методологічне обґрунтування теорії виконавської інтерпретації, що закладає основні засади способу пізнання феномену «постшопенівської доби». «У такому ракурсі, - стверджує автор, – фортепіанна спадщина доби постає не лише як етап рецепції шопенівського спадку, а й як пошук нової музичної ідентичності польської культури» (стор.44).

Звернення до категорій «виконавська поетика» та «інтерпретаторська стратегія», дали можливість у подальшій аналітичній частині проекту актуалізувати інтерпретаторські моделі і відкрити широкі перспективи для можливостей виконання маловідомих творів польської спадщини означеного періоду.

Аналітичні рецепції поданого до захисту мистецького проекту викладені в об'ємному Другому розділі, що на фундаменті поетики як філософсько-естетичної категорії, дає можливість вибудувати жанрово-стильову специфіку композиторської творчості, розкрити її сутність через власну заангажованість у передачі «живого звучання» (автор) далекої епохи. Її індивідуальну стилістику, оригінальність мовно-стильового ландшафту, трактування жанру, форми, фактури).

Така методика видається напрочуд цікавою та результативною. Презентуючи постаті цілої групи композиторів, що взаємодоповнюють один одного, таким чином автор складає цілісну систему шляхів трансформації польського фортепіанного мистецтва – від шопенівського романтизму до стилістики нової музики. Від академічних засад В. Желенського, романтизму Шопена–Ліста Ю. Зарембського, через перехідний тип мислення Р. Статковського з його філософською рефлексією, аж до нової фортепіанної естетики, її свіжої звукової символіки, модерністськими нарративами Шимановського. І, нарешті, твори Л. Ружицького, що символізують остаточний перехід до модерністського світобачення.

Виділимо вдало передані аналітичні розгляди творів, де відзначимо його професійно-чутливий, тонкий музичний смак автора, з його вмінням делікатно підійти до звукоутворення, відчувати інтонаційну поетику, акустичне напруження, контроль за гармонічним рел'єфом, фактурним планом, гнучкими реакціями інтерпретатора на зміни пульсації, тонким психологізмом. Саме такі головні завдання підкреслені для виконавця-інтерпретатора у трактуванні аналізованих творів.

Таким чином, виконавсько-інтерпретаційна частина проекту постає як повноцінний мистецький результат, що не лише засвідчує професійну зрілість здобувача, а й узгоджується з ключовими положеннями його наукового мистецького проекту.

Загалом, робота справляє позитивне враження не тільки своєю науковою цілісністю, опорою на методологічні принципи, зокрема харківського теоретичного музикознавства, його положеннями теорії інтерпретації, що зафондовані глибоко професійною школою кафедри інтерпретології ХНУМ імені І.П.Котляревського на чолі з докторкою мистецтвознавства, професоркою Л. В. Шаповаловою.

Автор Потоцький Станіслав Геннадійович довершив, теоретично та аналітико-інтерпретаційно довів до завершення поставлену мету – фортепіанна музика другої половини XIX – початку XX століть являє

ціннісний пласт польської художньої культури, що репрезентує поступ від романтизму до модернізму, що відображено у яскравих композиторських стилях. Дослідження С. Г. Потоцького актуалізує маловивчену сторінку історії польської фортепіанної музики післяшопенівської доби. Сподіваємося, проект Станіслава Геннадійовича відкриє цими творами широку сценічну перспективу.

Водночас, для більш повного розуміння окремих концептуальних моментів хотілося б звернутися до автора з кількома уточнюючими запитаннями:

1. Чи варто історичний час від 1850-х років XIX століття аж до першої чверті XX століття вважати цілісним з позицій фортепіанного мистецтва?
2. Існує точка зору, що романтизм, як стильова домінанта, не зникає ані протягом XX-го, ані XXI століття, набуваючи нових якостей, як пізній романтизм, неоромантизм тощо. Чи згодні Ви з нею?
3. На сторінці 27 дослідження Ви пишете про спрощене трактування поняття «салонна музика» в польській літературі, вважаючи її музикою низької якості. А чи не можна причислити аналізовану Вами музику до течії бідермаєр, що була популярна в Західній Європі періоду між війнами?

Таким чином, творчий мистецький проект вважаю сміливим, креативним, науково обґрунтованим опусом. Автор порушив актуальні, важливі питання концептуального, філософсько-світоглядного, музикознавського та виконавського векторів. Робота відповідає усім вимогам, висунутим до проектів такого типу. Зазначене дозволяє зробити висновок, що творчо-інтерпретаційна, науково-дослідницька складова проекту Потоцького Станіслава Геннадійовича «Польський романтизм: від Шопена до Шимановського» виконані на високому професійному рівні та відповідають вимогам МОН щодо кваліфікаційного рівня доктора мистецтв, а її автор Потоцький Станіслав Геннадійович заслуговує на присудження

освітньо-творчого ступеня доктор мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри історії української
музики та музичної фольклористики,
заслужений працівник освіти України,
лауреатка премії ім. М.В.Лисенка

М.Копиця

КОПИЦЯ М.Д.

