

ВІДГУК

на творчий мистецький проєкт

ПОТОЦЬКОГО Станіслава Геннадійовича

«ПОЛЬСЬКИЙ РОМАНТИЗМ: ВІД ШОПЕНА ДО ШИМАНОВСЬКОГО»,

представленого на здобуття ступеня доктора мистецтва

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Відкритий мистецький простір сьогодення мотивує музикантів до постійних творчих пошуків, розширення власних виконавських обріїв, осмислення і переосмислення існуючих традицій і канонів. В цьому контексті запропонована Станіславом Геннадійовичем Потоцьким тема резонує в царині українського виконавства і музикознавства численними обертонами, що свідчить про її безперечну *актуальність*. Історичні шляхи розвитку України і Польщі відзначаються складними перетинами та взаємовпливами, маючи чимало паралелей, зокрема, як справедливо вказує у науковому обґрунтуванні автор проєкту, «у період ХІХ століття, коли обидві нації перебували в умовах втрати державності та національно-визвольної боротьби» (с. 20). Крім того, шалена популярність музики Ф. Шопена, з одного боку, презентувала польську культуру на світовій сцені, з іншого боку, створила своєрідну «шопеноцентристську» художню призму, яка відтіснила багатьох митців на «узбіччя» музичної магістралі. Інтеграційні процеси сьогодення як нове підґрунтя культурного діалогу сприяють переоцінці усталених поглядів і підходів до рідковиконуваної або маловідомої музики, відкриваючи виконавцю, слухачу і науковцю нові цікаві мистецькі сторінки.

Важливим внеском у популяризацію на теренах України фортепіанної музики польських композиторів «постшопенівської доби» постають три концертні програми мистецького проєкту, в яких прозвучали не лише фортепіанні, але й ансамблеві різножанрові твори В. Желеньського,

С. Монюшка, Р. Статковського, М. Карловіча, К. Шимановського, Л. Ружицького, І. Падеревського, Ю. Зарембського і, звісно, Ф. Шопена. Це утворює багатогранну об'ємну жанрово-стильову панораму польського романтизму та реконструює національний образ фортепіано цього періоду. Відзначимо високий рівень виконавської майстерності піаніста: багатство знайдених фортепіанних барв для кожного твору, пластичність фразування, увагу до художніх деталей, продуманість інтерпретаційних рішень до найменших дрібниць, емоційну ширість і образну багатоплановість, природність і органічність музичного висловлювання тощо. Додамо до цього відчуття художньої цілісності здійсненого проєкту, що віддзеркалюється не лише у компоновці концертних програм, але й у стильовій єдності та кольоровому нюансуванні відповідних афіш, котрі немов підпорядковуються принципам синестезії: фіолетова гама – *«Після Шопена...»* (концерт №1), сіро-зелені тони – *«Сутінки романтизму»*. *Польська фортепіанна камералістика на зламі епох* (№2), ефект гарячого піску – *«Романтичний Post Scriptum»* (№3).

Дотичні тактильні відчуття піаніста-виконавця здобули теоретичне осмислення у науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту піаніста-дослідника. Синтез теорії і практики, «живого» виконавства і аналітичних нарисів, нових концептів і методичних рекомендацій здійснюється на засадах *виконавської поетики*, котра постає «наріжним каменем» представленого наукового дослідження. Підкреслимо структурованість, логічність і системність цієї роботи, яка складається зі Вступу, двох Розділів із внутрішнім розподілом на підрозділи, Висновків, Списку використаних джерел і розгорнутих Додатків.

У Розділі I *«Фортепіанне мистецтво Польщі у “постшопенівську добу” (1850–1925)»* осмислено широкий історико-культурний контекст становлення польського фортепіанного мистецтва з проєкцією на індивідуальні композиторські пошуки (підрозділ 1.1) та здійснено обґрунтування обраного аналітичного інструментарію (підрозділ 1.2). Важливим з дослідницьких позицій виступає визначення *інтерпретаторської стратегії* як «динамічної системи індивідуальних виконавських рішень, що формується у процесі перцепції та

художньої взаємодії з музичним текстом» (с. 40). Ця настанова дозволяє автору запропонувати власну типологію моделей інтерпретаторських стратегій виконання творів польських композиторів зазначеного періоду – інтерпретатор-реалізатор (В. Желенський), інтерпретатор-співтворець (К. Шимановський), інтерпретатор-режисер (Л. Ружицький), змішаний тип (Ю. Зарембський). Окреслюються і моделі виконавської поетики: академічна, романтична, камерно-філософська, колористично-оркестрова та модерністсько-символістська.

Аналітичні нариси, що містяться у Розділі 2 «Композиторський текст як виконавська партитура: жанрові та інтерпретаційні стратегії», переконливо відбивають запропоновану авторську концепцію; їм притаманна увага до деталей, виявлення стрижневих закономірностей музичного розвитку, надання доречних образно-емоційних характеристик. Музика весь час «звучить» між рядків, ніби ми зазираємо у творчу майстерню піаніста. Наведемо декілька прикладів.

1. «Для піаніста *Тема та варіації* b-moll op. 3 К. Шимановського – це простір виявлення екстремальних внутрішніх станів, втілених у насичених фактурних структурах» (с. 53).
2. «Інтерпретатор постає не лише технічним реалізатором нотного тексту, а й співтворцем, здатним відчитати діалектику образів – єдність “троянд” і “тернів” як метафору співіснування насолоди та страждання, світла і тіні у людському бутті» (с. 61) – в контексті розбору фортепіанного циклу «Троянди і терни» op.13 Ю. Зарембського.
3. «<... піаніст не лише відтворює композиторський текст, а й емоційно «вростає» у його ніжність, осягаючи внутрішню логіку розвитку як власний плин почуттів >» (с. 71) – щодо прелюдій Р. Статковського.

Відзначимо великий обсяг опрацьованого нотного матеріалу, який охоплює різножанрові твори – від концептуальних (балада, фантазія, варіації, програмний цикл; підрозділ 2.1) до малих жанрів (прелюдія, цикл прелюдій, лірична мініатюра, вальс, марш, токати; підрозділ 2.2). Зауважимо, що робота має значний методичний потенціал, оскільки рясніє численними виконавськими

спостереженнями, рекомендаціями, коментарями, виявленими труднощами та «рецептами-мимохідь» їх подолання.

Безперечним «плюсом» виступає широке звернення до зарубіжних джерел (59 позицій), що свідчить про новизну, актуальність та наукову цінність такого дослідження як для української музикології, так і для національної виконавської, зокрема фортепіанної, школи. Розгорнуті Додатки переконливо демонструють авторські здобутки у науковому, методичному, апробаційному та творчому аспектах, віддзеркалюючи всі етапи планомірної реалізації творчого мистецького проєкту.

Питання.

1. В роботі Ви пропонуєте типологію інтерпретаторських стратегій – реалізатор, співтворець, режисер і змішаний тип. Як Ви вважаєте, у царині ансамблевої музики для піаніста-концертмейстера ця типологія також зберігається, чи вона стосується лише сольного виконавства?
2. Важливим, особливо з концертмейстерської позиції, постає Ваше зауваження щодо впливу вербальної мови (польської) на музичну стилістику творів (с. 26), а саме специфіка наголосу, котрий припадає на передостанній склад. У зв'язку з цим виникає питання: на Вашу думку, чи є польська мова невід'ємною умовою художньої цінності вокальних творів? Чи не втрачають вони свої «родзинки» при зверненні виконавців до перекладів іншими мовами? Чи не цим мотивована певна репертуарна «закритість» польської камерно-вокальної спадщини? Як Ви вважаєте?
3. Аналізуючи вплив творчості Ф. Шопена на польську культуру, Ви доходите висновку, що «саме критичне осмислення спадщини композитора стало важливим кроком до формування адекватної виконавської традиції» (с. 28). Що Ви розумієте під визначенням «адекватна виконавська традиція», зокрема відповідно до виконання творів Ф. Шопена?

Висновок.

Представлене наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту Станіслава Геннадійовича Потоцького «Польський Романтизм: від Шопена до Шимановського» відзначається ґрунтовністю, самостійністю, оригінальністю і відповідає нормам академічної доброчесності. Заявлена актуальність теми, наукова новизна, зміст, структура, практична значимість і отримані результати свідчать про відповідність роботи чинним вимогам «Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України №865 від 24 жовтня 2018 року, із змінами, внесеними 12 лютого 2020 року до «Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні» в Постанові Кабінету Міністрів України №89 та Закону України від 30 березня 2021 року №1369-IX «Про внесення змін до деяких законів України щодо врегулювання окремих питань присудження наукових ступенів та ліцензування освітньої діяльності».

Здійснена апробація, кількість наукових публікацій, що розкривають зміст дослідження, та створені концертні програми у межах творчого мистецького проєкту «Польський Романтизм: від Шопена до Шимановського» повністю відповідають сучасним вимогам, що висувуються до робіт такого рангу. Автор творчого мистецького проєкту – **Станіслав Геннадійович Потоцький** – заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтва в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

*Заслужена діячка мистецтв України,
професорка, завідувачка кафедри
концертмейстерської майстерності
Харківського національного університету
мистецтв імені І.П. Котляревського*

Є. С. Нікітська

