

ВІДГУК

офіційного опонента

Кріпак Ольги Леонідівни

на дисертацію **Книша Павла Олеговича**

«Виконавські версії фортепіанних концертів Ф.Шопена в музичній практиці ХХ – початку ХХІ століть»,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Кваліфікаційна робота Павла Олеговича Книша виконана на кафедрі інтерпретології та аналізу музики, яка спеціалізується на тій галузі музичної науки, у якій представники виконавських спеціалізацій висвітлюють актуальні проблеми свого фаху.

Формування всебічно розвиненого піаніста-виконавця відбувається в процесі імплементації здобутого власного досвіду трактування графічного запису музичного твору під час відтворення його на концертній естраді та досвіду вивчення його зразкових виконань видатними музикантами. Процес знайомства з різними інтерпретаційними версіями та концепціями цих творів (з позиції систематизації отриманої інформації) супроводжує виконавця усе його професійне життя. Дисертант доводить, що інтерпретаційне тлумачення шопенівського стилю, зосередженого на «звуковому образі» фортепіано, зумовлено завданнями художнього та технічного порядку. Адже будь-який шопенівський опус є не лише артефактом світової фортепіанної культури, але й предметом *актуальної інтерпретації «тут і зараз»*, навички якої закладаються ще під час навчання піаніста.

Саме таку задачу поставив автор дисертації, тим самим ще раз підкреслив гостру необхідність якісного становлення сучасного піаніста-інтерпретатора лише у безпосередньому дотику до традиції *шопеніанства* ХХ-ХХІ ст. На сьогодні відчувається недостатність інтерпретаційних праць щодо аналізу та систематизації існуючих версій виконання музики

Ф.Шопена, яка є титульною у репрезентації романтичного стилю західноєвропейської традиції. Дослідник пропонує порівняння обраних ним виконавських версій через усвідомлення базового «*композиторсько-виконавського стилістичного комплексу*», який уособлює оригінальність і новаційність мислення Шопена засобами фортепіано (с. 20 дис.).

Наскрізною лінією дослідження пана Книша (від Вступу до Висновків) є сукупний розгляд трьох концептів – *концертності* як принципу музичного мислення з її проявом через систему жанрів (*розділ 1*); *композиторсько-виконавське відтворення* цього принципу в крупних концертних формах Ф. Шопена (*розділ 2*) та екстраполяція концертно-фортепіанного принципу на процес інтерпретації (*розділ 3*). Автором досить вдало окреслено коло причин, що зумовили його розробку саме в цьому дослідницькому напрямку з урахуванням алгоритму наукових завдань:

- 1) висвітлення рис фактурного стилю Ф. Шопена та його історичне значення для подальшої еволюції «звукового образу» фортепіано;
- 2) розкриття специфіки відтворення ідеї концертування у творчості Ф.Шопена та ширше – у контексті жанрової традиції з акцентуванням сольної-виконавської складової;
- 3) необхідність залучення до музикознавчого обігу типології інтерпретаційних моделей, що дають можливість суттєво доповнити теорію інтерпретації на ґрунті *шопеніанства* як виконавської традиції, в системі інших самодостатніх «гілок» новітньої музичної практики (с. 19).

Наукова новизна отриманих результатів. Позитивною рисою дисертації, що рецензується є постійна присутність у її тексті тенденції до наукового узагальнення та опору на широкий спектр доказових підстав щодо своїх власних роздумів. Усі три розділи дисертації містять аналітичний інструментарій – аргументовані дефініції ключових понять, на які дослідник спирається як на методологію наукового аналізу і синтезу. Це, насамперед, поняття «концерт» та «концертність», «концертування» (с.26-27); «стиль як інтерпретація» (с.36); «концертно-фортепіанний стиль» (с.38), концертно-

фортепіанний стиль Ф. Шопена (підрозділ 1.3; с.42). Автором надано класифікацію жанрових проявів цих феноменів через інтерпретацію, яка означає відповідність засобів «виконавського центру» жанровій «матриці» у її композиторському відтворенні. «Стильова інтерпретація» (с.92) як категорія аналізу означає ситуацію, коли виконавці–інтерпретатори (так само, як і композитори–транскриптори) пропонують власні версії жанрово-стильового комплексу взятого для виконання твору (підрозділ 1.2; с. 39).

Актуальність тематики цілеспрямовано корелюється з її науковою новизною. Слід визнати, що ми маємо справу з першим в українському музикознавстві досвідом систематизації виконавських інтерпретацій фортепіанних концертів Ф. Шопена (виконавцями ХХ-ХХІ століть). Як наслідок, відбулася апробація авторської типології через дефініції «класицистичний стиль», «романтичний тип», універсальний («актуалізований») стиль.

Не можу не вказати, що це сталося завдяки попередній апробації дисертації базових понять теорій жанру та інструментального мислення («концерт-концертність-концертування» (праці О.Катрич, Г.Ігнатченка, М.Калашник, Т.Кравцова, В.Москаленка, О.Сокола). У цьому плані дисертація п. П. Книша є продовженням досліджень в галузі інтерпретології, які складають традицію харківської наукової школи (Г.Ігнатченка, В.Москаленка, Л.Шаповалової, І.Гребневої). Питання теорії та історії фортепіанного мистецтва (зокрема, жанру фортепіанного концерту) аргументовано висвітлені автором на платформі вивчення концепцій вітчизняних музикознавців І. Дедусенко, Ж. Денисенко, І.Сухленко, Л.Касьяненко, Н.Рябухи. *Шопенознавство* представлено працями М. Tomaszewski, Z. Lissa, L. Bronarski, С.Школяренка, Д.Яворського.

Практичне значення. Важливими маркером праці п. П.Книша є визначення особливостей стильової інтерпретації, для чого спочатку надано історіографію фортепіанного концерту в історико-стильовому та жанрово-

стилістичному аспектах (підрозділ 1.1). Увага до аналізу композиторського тексту Першого та Другого концертів Ф. Шопена дає можливість усьому колу зацікавлених учасників процесу «здійснення унікального композиторського задуму» (композитор-виконавець-слухач) обґрунтувати свою роль у цьому ланцюжку дій-спілкувань (Розділ 2).

Практичним застосування результатів дослідження П.О.Книша є можливість залучення його положень і висновків у подальших розробках представників інтерпретології. Матеріали дослідження вельми корисні для виконавців, які звертатимуться до проаналізованих творів Ф.Шопена для розуміння та інтерпретації будь-якого шопенівського твору, для педагогічної діяльності в класі спеціального фортепіано музичних вишів України.

Структура дисертації містить Вступ, три Розділи, у яких послідовно висвітлені питання, зазначені у завданнях дослідження. Попередні і загальні висновки відрізняються змістовними узагальненнями. Її обсяг становить 216 сторінок, із них основного тексту – 192 сторінки, Список використаних джерел має 205 позицій (із них 106 – іноземними мовами).

У **Вступі** дисертантом обґрунтовано актуальність обраної теми, вказано мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, визначено його теоретико-методологічні засади, наукову новизну, теоретичне і практичне значення одержаних результатів, апробацію результатів дослідження та публікації, окреслено структуру дисертації.

У теоретичній частині праці (**Розділ 1**) представлено узагальнюючий погляд автора на «концертність» як принцип музичного мислення, його механізм в межах неподільного тандему «концерт – концертування – концертність» (с. 23). Виходячи з ідеї діалогу як основи концертування, автор зазначає, що у жанрі концерту «акумуляються» найтипівіші на той чи інший історичний період засоби експресії, сполучаючи *константні* та *змінні* параметри. До перших належить тріада «діалогічність, віртуозність, імпровізаційність», до других – історико-стильові та індивідуально-авторські інтерпретації жанру.

У дисертації систематизовано широкий спектр наявних музикологічних студій (О.Кріпак, Л.Мінкіна, К.Білої), де фігурують визначення концертності та його атрибутів (віртуозності, імпровізаційності). На цій підставі автором пропонується новий погляд на концертні форми, коли у центрі знаходиться *виконавський стиль як концентрат композиторського стилетворення* (с.35). Доцільно використано дефініцію рецензента (О.Кріпак) «фортепіанна концертність», що слугує підґрунтям тези про зв'язок жанру і стилю твору, що зафіксовано у його назві (с.38).

Дисертація П.Книша містить доволі широкий обсяг аналітичного матеріалу, що є позитивним моментом її оцінювання. Його кількість поєднується з якістю: аналітичні спостереження автора відрізняються професійною влучністю, аргументованістю та цілеспрямованістю, що свідчить про володіння дослідником методами цілісного і виконавського аналізу на ґрунті інтерпретології.

Особливо цікавими та новаційними видаються спостереження в галузі інтерпретації. Саме Концерти Ф.Шопена є концентрантом синергічності шопенівського мислення. «Портретуючи» особистісну унікальність стилю цього композитора, видатні виконавці його музики у своїх висловлюваннях виходять із сукупного уявлення про його фортепіанне мислення. Цей досвід автор визначив терміном «шопеніанство» (с.49). Стосовно поняття «концертність» автор наполягає, що вона є не зовнішньою, а «органічною часткою системи письма й виконання» (с. 55).

У **Розділі 2** «*Фортепіанні концерти Шопена у вимірі інтерпретології*» дослідник шляхом висвітлення процесу «народження» виконавської версії як багаторівневого явища (від візуалізації – до слухової комунікації) розкриває зміст методології порівняльного аналізу виконавських версій твору: 1) рівні організації (авторський текст, тематизм, драматургія, концепція); 2) комплекс виконавської стилістики (артикуляція, темп, агогіка, тембр); 3) чинники музичної комунікації, звуковий образ фортепіано.

Автором підкреслено, що стиль висловлювання Шопена не містить «сенсацій» у мовній сфері. Його сутність полягає у перетворенні сформованої у стилі *brilliant* виконавської моделі гуммелівського зразку (з її акцентом на віртуозності). Вдосконалюючи цей стиль, Ф. Шопен прагне до нової якості звучання фортепіано, трактованому як інструмент-оркестр. Та зазначено також, що саме в жанрі концерту, композитор розкрив свою багатогранність, що переміститься далі у малі жанри. У концертах однаково цікавим для інтерпретативного аналізу є новаційність інтонаційної драматургії та суто технологічні моменти, що викликанні застосуванням відповідних прийомів фортепіанної гри (с.98).

Велику увагу дисертант, будучи виконавцем за основним фахом, приділяє авторським ремаркам, пояснюючи зміст кожної з них через аналіз текстового матеріалу у здійсненій концепції. Як наслідок, визначення специфіки концертів композитора надано через єдність трьох вимірів стилю: 1) музично-мовного (еквівалент засобам композиторського центру); 2) функціонального (втілення мовно-типового в мовленнєво-індивідуальне); 3) експресивного (еквівалент засобам виконавського центру) (с.100-101). У такий спосіб дисертант послідовно створює підґрунтя щодо аналізу, порівняння та типологізації виконавських концепцій двох Концертів Ф. Шопена.

У **Розділі 3** надано компаративний аналіз виконавських версій концертів: автор згрупував їх навколо відмінних якостей, які визначають його *стильову атрибуцію* – класицистичну, романтичну, змішану. Так, типологія є *умовною*, як справедливо зазначив П. Книш. Однак все ж таки вона: 1) ґрунтується *на відповідності історико-епохальним стилям*; 2) характеризує тип співвідношення композиторського і виконавського *Я*, втіленого у інтерпретації. Відтак у класицистичному інтерпретуванні домінує композиторське *Я* і його репрезентація у виконавському тексті (с. 105). У романтичному – «центр тяжіння» в процесі інтерпретації зміщується на виконавця, який прагне акцентувати у художньому тексті твору саме те, що

найбільш відповідає його власній ментальності, світобаченню, музично-слуховому мисленню. Нарешті, змішаний (актуалізований) універсальний тип виконавської інтерпретації – найбільш лабільний у визначенні його параметрів. У більшості випадків підкреслюється властива таким інтерпретаторам увага до звукового колориту, *об'єктивації як способу реалізації суб'єктивних звукообразів*, представлених у графічному відображенні тексту твору з мінімальною долею експресії (с.105).

У **Висновках** зафіксовано основні результати дослідження, згруповані навколо завдань. Виведена загальна концепція, присвячена парадигмі сучасного шопеніанства, під яким слід розуміти процес постійного інтепретаційного відтворення геніального стилю в численних фортепіанних опусах. Художня рефлексія саме цього «власного стилю Шопена» охоплює комунікативну тріаду «композитор–виконавець-епоха», роль особистості виходить на рівень історико-культурного узагальнення (с.185 дисертації).

Пан П.Книш виконав значний об'єм практичної дослідницької роботи, ретельно розглядаючи та аналізуючи 17 виконавських версій фортепіанних концертів Ф.Шопена. Він не просто презентує ту чи іншу виконавську версію, а й послідовно прояснює всю парадигму відповідності виконання твору кожним піаністом (від історично-соціальних умов – до індивідуального творчого портрету виконавця).

Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи викладено в доповідях на всеукраїнських та міжнародних наукових і науково-практичних конференціях: «Музика і театр у науковому дискурсі» (Харків, 22 лютого 2019 р.); «Сучасні парадигми музики, театру та мистецької освіти» (21–22 лютого 2020 року).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 3 одноосібні статті у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих та затверджених МОН

України, 1 стаття – у спеціалізованому періодичному зарубіжному виданні, все вищезазначене підкреслює практичну і теоретичну цінність роботи.

У дисертації чітко унаочнена тенденція до наукового узагальнення автором власних виконавських спостережень на ґрунті усталеної методології порівняльної інтерпретології. Слід відзначити концептуальність мислення дисертанта, досить вдале залучення багатовекторного матеріалу при викладі власних тлумачень, коментарів, висновків. Також рецензент відзначає переконливе оперування функціоналами дослідницького інструментарію, що окреслило широку амплітуду дій дисертанта: від виконавської деталізації, вслуховування в стильову інтонацію – через теоретичне моделювання персональних інтерпретацій шопенівських творів – до системного аналізу фортепіанних концертів Шопена *як феномену сучасної виконавської традиції*.

У процесі рецензування у опонента не виникло суттєвих зауважень щодо змісту, структури та наукового викладу матеріалу представленого на захист дослідження. Пропоную автору відповісти на наступні **запитання**:

- 1) Уточніть, чи особисто Ви приймали участь у виконанні проаналізованих концертів як соліст? І якщо так, то *до якого типу відноситься створена Вами інтерпретація Концерту Ф.Шопена?*
- 2) Принцип концертності розглядається Вами як універсальний, здатний розповсюджуватися і на камерну музику, однак відомо, що камерність є альтернативою концертності (зокрема, у плані комунікації). Чим Ви можете пояснити їх органічний взаємозв'язок у фортепіанних концертах Ф.Шопена?
- 3) Скажіть, *якими критеріями Ви керувалися* при відборі 17 виконавських версій концертів Ф.Шопена? Чи Вами попередньо була визначена типологія виконавських версій, а потім вже здійснювався відбір відповідних прикладів?

Загальний обсяг дисертації є нормативним, оформлення списку використаних джерел, цитат і посилань у тексті дисертації відповідає діючим бібліографічним вимогам Національного стандарту України 8302:2015

«Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання».

Виходячи з вищезазначених позитивних позицій, слід високо оцінити виконану кваліфікаційну роботу «Виконавські версії фортепіанних концертів Ф.Шопена в музичній практиці ХХ – початку ХХІ століть». Її зміст за актуальністю, ступенем наукової новизни отриманих результатів, теоретичною та практичною цінністю, обґрунтованістю висновків повністю відповідає всім вимогам МОН України щодо спеціальності 025 Музичне мистецтво (галузі знань 02 – Культура і мистецтво), пунктів 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ № 44 від 12 січня 2022 р., а також нормам, встановленим наказом МОН України «Про затвердження вимог до оформлення дисертацій» (від 12.01.2017 р.).

Книш Павло Олегович гідний присудження ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 Музичне мистецтво (галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»).

Офіційний опонент

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри «Фортепіано»

факультету Музичного мистецтва

Харківської державної академії культури

О.Л. КРИПАК