

**ВІДГУК**  
офіційного опонента  
на дисертацію Волика Олексія Олексійовича  
**ПОЕТИКА ЕТЮДІВ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА:**  
**МУЗИКОЗНАВЧА ТА ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**  
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»  
Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Музична класика є невичерпною за своїм духовним та власне художнім змістом. Отже, недивно, що, незважаючи на величезний корпус присвяченого їй наукової літератури, вона й дотепер притягує до себе увагу не лише маститих учених, але й молодих дослідників. Одним з доказів цього слугує дисертаційна робота Олексія Волика, предметом вивчення в якій обрана поетика Етюдів Фридерика Шопена.

Автор виходить із загальновідомого уявлення про поєднання в особі польського романтика геніального піаніста-реформатора і композитора, інноваційні знахідки якого випередили свій історичний час, відгукнувшись у відкриттях творців ХХ століття. Проте, О. Волик не обмежується констатацією цього факту, формулюючи питання про сутність взаємовідношень двох видів шопенівського висловлення, позначаючи їх як конфігурацію піанізму і композиторства у творчій рефлексії митця. Розкриття цієї конфігурації здійснюється в підрозділі 1 Першого розділу дисертації, де на підґрунті вивчених наукових джерел, спогадів сучасників Ф. Шопена та його листування автор доходить висновку про випереджальну роль піанізму в стильовій самоідентифікації майстра, у порівнянні з його відкриттями в області композиції. Це дає молодому досліднику підстави для розгляду зрілих шопенівських творінь як результату перенесення в іншу сферу художньої діяльності тих властивостей авторського висловлення, що виникли в контексті

піаністичної практики. У дисертації проводяться коректні паралелі між «візитною карткою» Шопена-піаніста, а саме, *tempo rubato*, та гнучкою ритмікою композиторських опусів, між знахідками Ф. Шопена в області іманентно-фортепіанної звукотворчості та його гармонічним слухом, між пошуками різноманітних піаністичних прийомів і мелодичною орнаментикою, що ілюструється вдалими прикладами, запозиченими з шопенівських балад, мазурок, скерцо та ін.

Дані спостереження досить пластично підводять дисертанта до думки про унікальну роль на творчому шляху Ф. Шопена Етюдів, що акумулювали його особисту піаністичну рефлексію та злили її з власне композиторською. Результатом цього злиття, за висновком, зробленим О. Воликом, стало народження художнього етюду як специфічного жанрового різновиду.

Отже, весь підрозділ 1 Першого розділу дисертації є ключовим з боку її науково-концептуальної спрямованості. Адже загальний хід дослідницьких міркувань, по-перше, дозволив конкретизувати й аргументувати аксіоматичне уявлення про нерозривність виконавської та композиторської діяльності Ф. Шопена, по-друге, обґрунтувати право цього митця вважатися творцем художнього етюду.

Підрозділ 2 даного розділу роботи присвячений характеристиці створеного Ф. Шопеном жанрового різновиду етюду, тобто його поетиці. Спираючись на наукові джерела, автор акцентує увагу на загальному алгоритмі еволюції піанізму, її циклічному графіку. Тут вказується на притаманну виконавській діяльності опозиції категорій майстерності та поглибленої змістовності, які існують як дві константи піанізму, що періодично актуалізуються в ціннісній системі культури. О. Волик осмислює художній етюд як узагальнення цієї опозиції, визначаючи її як перехрестя віртуозності та концептуалізму. Розглядаючи цей жанр в історичній перспективі, автор висуває думку щодо узагальнюючої ролі етюду – композиторського творіння – в еволюції самого піанізму. Підкріпленням даного тезису слугують наведені їм

приклади, що належать видатним композиторам-піаністам, в тому числі Ф. Лісту, Й. Брамсу, К. Дебюсса, Б. Бартоку [с. 56–57 дисертації].

У підрозділі 3 систематизовані існуючі наукові спостереження про характерні властивості піанізму Ф. Шопена, сукупність яких надає жанровим показникам художнього етюду індивідуально-авторського навантаження. Основну увагу дисертант приділяє тим піаністичним заходам Шопена-піаніста, що сприяють виявленню «фортепіанності» звучання інструмента, його обертоново-ілюзорної природи.

Таким чином, методологічний розділ дисертації О. Волика має струнку драматургію, де кожний з підрозділів обумовлений попереднім та обумовлює наступний. Тим самим забезпечується логічна послідовність авторських наукових міркувань.

У Другому розділі дисертації молодий дослідник шляхом вельми докладного аналізу демонструє, як саме здійснюється трансформація інструктивно-технічного піаністичного прийому у фактор художньо-образного змісту, чому присвячений підрозділ 1. Автор обирає дві найбільш елементарні ігрові формули – арпеджіо та гаму – їх на прикладі усіх 27 Етюдів виявляє невичерпність фантазії Ф. Шопена в розкритті їх виразних можливостей. Дисертант доводить поліфункціональність цих формул, здатних виступати мелодичним рельєфом, супроводом, середнім або «віртуальним голосом», а найважливіше – зберігати в усіх фактурних амплуа інтонаційну осмисленість і звукову наповненість. Завдання, поставлене в даному підрозділі, не обмежено вивченням використання арпеджіо та гам, розглядаються майже всі фактурні прийоми, притаманні шопенівським етюдам. Це дозволяє вбачати в даних творах принадлежність до художньої системи музичного мистецтва.

Такий погляд спонукає О. Волика до розгляду принципів циклізації Етюдів Ф. Шопена не як збірника, заснованого на дидактичних засадах, а як цілісної композиції на кшталт романтичним циклам фортепіанних мініатюр. Автор класифікує використані Ф. Шопеном прийоми та проводить паралелі з шуманівськими циклами п'єс.

Отже, Другий розділ дисертації за своїм змістом кореспондує з тією частиною обраного О. Воликом предмету дослідження, що стосується музикознавчої інтерпретації Етюдів Ф. Шопена.

Відповідно, її Третій розділ спрямований на розкриття виконавського аспекту дослідження. Безпосередньо аналітичним спостереженням передує підрозділ 1, в якому О. Волик відзначає ті оціночні критерії, якими він користується в процесі порівняння різних трактувань шопенівських етюдів. Дисертант обирає поняття класичного та акласичного, що тлумачить як дотримання певного виконавського канону, або, навпаки, його переборення. Під виконавським каноном автор розуміє сукупність трьох орієнтирів: композиторського нотного тексту, загальної та спеціальної освіти піаніста, школи, традиції якої він успадковує. Евристичність такого розуміння виконавського канону перевіряється в підрозділі 2 Третього розділу дисертації на прикладі інтерпретацій циклу Етюдів оп. 25. Третій підрозділ складається з двох пунктів, де поняття класичного і акласичного набувають нових смыслових обертонів. В першому з них вивчаються підходи піаністів до самого жанру художнього етюду, що акцентує увагу на поетиці шопенівських Етюдів, яка розглянута в Першому розділі даної роботи. В другому пункті диференціюються обрані інтерпретації Етюдів Ф. Шопена, залежно від обставин виконання, тобто, в умовах публічного концерту або презентації конкурсної програми.

Кожний розділ дисертації містить цікаві висновки, зміст яких узагальнюється в заключних.

Таким чином, актуальність дисертації О. Волика обумовлена необхідністю перегляду сталих наукових уявлень про творчу особистість Ф. Шопена та поетику його Етюдів.

Наукова новизна даного дослідження вбачається у визначені взаємовідношень двох типів шопенівської творчої рефлексії – піаністичної та композиторської; в становленні опозиційних начал в поетиці художнього етюду; у розгляді піаністичних прийомів митця як носіїв художньо-образного

змісту; у трактуванні понять класичного та акласичного як типів відношення піаніста до виконавського канону; у виявленні у виконавському каноні трьох складових; у оперуванні значним аналітичним матеріалом музикознавчого та виконавського плану, що дозволяє конкретизувати висунуті методологічні положення.

В процесі знайомства з даною дисертацією виники деякі побажання і рекомендації. По-перше, це стосується порівняльної характеристики музикознавчої та виконавської інтерпретацій. В роботі про це йшлося, але хотілось би більш поглибленої характеристики цих двох детермінант. По-друге, якщо опозиції «klassичне – аklassичне», «інструктивне – художнє», отримали достатнє освітлення в даній роботі, то третя опозиція, а саме «концертне – конкурсне» – потребує подальшого розвитку, що може стати перспективою подальшого дослідження.

Дисертація, що читається з інтересом, завжди викликає низку запитань. Пропоную дисертанту відповісти на деякі з них.

1. У підрозділі 1.1 Ви розглядаєте художній етюд в антиномії віртуозного та концептуального. Чи означає це, що Ви відмовляєте віртуозності право вважатися частиною концептуальності?

2. У розділі 3 дисертації Ви розкриваєте складові виконавського канону, але не пропонуєте його наукову дефініцію. Отже, сформулюйте, будь ласка, ваше розуміння виконавського канону.

3. Не секрет, що найбільшою популярністю користується шопенівські Етюди оп. 10. З оп. 25 зазвичай виконуються лише деякі, а так звані «нові» – взагалі рідкі гості в академічних і концертних програмах. Чи значить це, що тільки в оп. 10 Ф. Шопен досяг ідеального балансу між віртуозністю і концептуалізмом, антиномія яких, на вашу думку, визначає суть художнього етюду?

4. Як це випливає з контексту вашою дисертаційної роботи, віртуозне і концептуальне є константними властивостями художнього етюду як такого. Чим відрізняються у такому разі Етюди Ф. Шопена і Ф. Ліста?

5. Чи виконували Ви який-небудь з циклів Етюдів Ф. Шопена? Якщо так, то якої лінії виконавської поведінки Ви дотримувалися: класичної або акаласичної?

6. З чого складається піаністичний тезаурус Ф. Шопена, та як це відбивається в його Етюдах?

7. Як Ви розділяєте поняття «піанізм» і «виконавство»? Чому розглядаєте опозицію «піанізм – композиторство», а не «виконавство і композиторство»?

Наукова та практична цінність дисертації О. О. Волика визначається можливістю використання її аналітичного та фактологічного матеріалу у подальших розробках у сферах з історії музичного мистецтва, теорії та історії виконавства, а також в музично-педагогічній практиці: у тому числі у лекційних курсах «Історія західноєвропейської музики», «Історія фортепіанного мистецтва», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Методика викладання гри на фортепіано» для студентів вищих музичних навчальних закладів України.

Матеріали та висновки дисертаційного дослідження О. О. Волика пройшли апробацію на 6 міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях та викладені у 6 одноосібних статтях: 5 – в спеціалізованих виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, та 1 стаття у фаховому періодичному зарубіжному виданні «European Journal of Arts. Premier Publishing s.r.o.» (Віденсь, Австрія).

*Дисертація містить результати власних дослідження. Жодних порушень академічної добросовісності не виявлено.*

Узагальнюючи відгук, підкреслимо, що дисертаційна робота Волика Олексія Олексійовича «Поетика етюдів Фридриха Шопена: музикознавча та виконавська інтерпретації» створює вагоме теоретичне і практичне підґрунтя для подальшого дослідження розглянутих у дисертації наукових проблем. Запитання, які виникли в опонента під час опрацювання запропонованої

дисертації, зумовлені професійним інтересом до його результатів. Отже, дисертацію виконано на належному науковому рівні згідно чинних вимог МОН.

Зважаючи на актуальність поданого дисертаційного дослідження, новизну одержаних результатів, її виконання на основах наукової добродетелі, вважаємо, що Волик Олексій Олексійович заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».

Офіційний опонент –  
 доктор мистецтвознавства,  
 професор, професор кафедри  
 музично-інструментальної підготовки  
 вчителя Харківського національного  
 педагогічного університету  
 імені Г. С. Сковороди,  
 заслужений діяч мистецтв України



Марія КАЛАШНИК

