

РЕЦЕНЗІЯ рецензента

**на дисертацію СТРИЛЕЦЬКОЇ ОЛЬГИ ІГОРІВНИ
«КОНЦЕПТ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ
ТА ЙОГО ПРОЕКЦІЯ НА ТВОРЧІСТЬ ІНШИХ МИТЦІВ
(на прикладі фортепіанної творчості Кароля Шимановського)»,
поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 – музичне мистецтво**

У сучасному українському музикознавстві особливої актуальності набуває тенденція до розширення наукового пошуку щодо розгляду концепту індивідуального композиторського стилю та його екстраполяції на творчість інших митців. Саме тому обрання Ольгою Ігорівною Стрілецькою теми свого дослідження видається своєчасним, оскільки спрямовано на аналіз концепту індивідуального композиторського стилю на прикладі фортепіанної музики одного з найвидатніших після Фридерика Шопена польського композитора Кароля Шимановського у проекції на творчість польських і українських композиторів.

До предметного кола поданої роботи увійшли аналітичні студії категорії «концепту індивідуального композиторського стилю» в теоретичному, філософсько-естетичному, історичному аспектах, що проектується на фортепіанний доробок Кароля Шимановського, зокрема, а відтак вже з проекцією на фортепіанну творчість польських і українських композиторів того часу і наступних поколінь.

Зосереджуючи увагу на аналізі життєтворчості композитора, в контексті обраної проблематики дослідниця розглядає концепт його індивідуального стилю як сукупності «базових смислів» і їх трансформації у фортепіанній музиці поважних композиторів наступних поколінь – Гражини Бацевич, Романа Мацеєвського, Пьотра Перковського, Артура Малявського, Тадеуша Шеліговського, Бориса Лятошинського, Антіна Рудницького, Ігоря Белзи. З'ясування цієї й інших аналогічних різновидів – це відображення доволі важливих процесів сучасного музикознавства.

Заявлена проблема становить примітну сторінку в історії української музикознавчої думки, водночас дотепер не була предметом самостійного наукового дослідження.

Отож О. І. Стрілецька спрямувала свої наукові пошуки на структурування широкого спектру феноменів композиторської творчості з метою концептуального бачення всієї панорами явищ у їхньому взаємозв'язку, виявлення їх сутнісних смислових характеристик. Використовуючи філософсько-психологічний, системний, типологічний, джерелознавчий, теоретико-аналітичний, компаративний методи, комплексний та інтенціонально-дискурсивний підходи, у дослідженні вперше обґрунтовується категорія «концепту індивідуального композиторського стилю» в руслі художнього світогляду автора; розглядаються специфічні особливості «концепту індивідуального композиторського стилю» як сполучної ланки у передачі традиції і водночас – як стимулу до подальших інноваційних пошуків. На основі аналізу життєтворчості Кароля Шимановського аргументується концепт його індивідуального стилю як сукупності «базових смислів»; окреслюються шляхи і способи трансформації концепту індивідуального композиторського стилю Кароля Шимановського у творчості польських і українських композиторів. Виявлено нові змістовні шари, простежено зв'язки з культурно-історичним контекстом і позамузичними намірами творчості, створено розгорнуту панораму взаємопов'язаних процесів еволюції окремих національних шкіл, представлено цілісну картину європейських досягнень у даній сфері як частини світового мистецтва.

Розвідка Стрілецької О.І. логічна вибудована, складається зі вступу, 3-х розділів і висновків.

Розділ 1 «Категорія концепту композиторського стилю і його вияв у фортепіанній творчості Кароля Шимановського» має установчий характер та розглядає категорію «концепту», яка у своїх основних засадах формулюється у філософській сфері гуманістичних наук, виявляє свій поважний потенціал у

дослідженні культурно-мистецьких явищ, в тому числі може бути цілком природно застосована до феномену індивідуального композиторського стилю. У цьому випадку мається на увазі комплексна структура, що включає: базові смисли художнього світогляду митця, серед яких авторка окреслює чотири [с. 57-63], де виокремлюються тематичні напрямки, жанрові та образно-стильові пріоритети, філософсько-естетичні засади; індивідуальну систему музично-виразових засобів, через яку композитор виражає свої базові смисли, для чого відповідним чином комбінує апробовані елементи виразовості та винаходить нові.

Цікавим є і акцентуація питання «орнаментальності у символічно-образному сенсі цього поняття»[с.64], яка не лише виявлялась у розкритті всіх наведених базових смислів концепту індивідуального стилю митця, а й інтенсивно розроблялася за його прикладом іншими композиторами, поєднувалась із постромантичними рефлексіями раннього Кароля Шимановського, з чуттєвістю орієнталістики, з імпресіоністською колористикою звукових образів античності та експресивних сплесків у музичних відчитаннях літературних образів, і в авторському переосмисленні фольклорних архетипів, відіграючи «не лише технічно-прикладну роль, ускладнюючи, насичуючи віртуозними елементами фактуру, але й набуваючи символічного сенсу»[с.65].

У **Розділі 2** «Проекція творчих засад Кароля Шимановського на фортепіанне мистецтво Польщі наступних генерацій» здійснюється огляд провідних фортепіанних жанрів у творчості Кароля Шимановського з зазначенням трансформацій їх впливу у фортепіанному мистецтві Польщі наступних поколінь композиторів.

У **Розділі 3** «Рецепція концепту стилю Кароля Шимановського у фортепіанному доробку українських митців та регіональні проєкції його творчості» докладніше аналізується вплив концепту індивідуального стилю Кароля Шимановського на творчість українських композиторів – Б. Лятошинського, А.Рудницького та І.Белзи. Вказується, що вони сприйняли та

крізь призму власного бачення передавали стилістичний концепт польського майстра. Відзначається, що існував ряд відмінностей між ними у світоглядному сенсі. Тож творчість Кароля Шимановського, як одного із провідних представників модернізму в музиці, чиєю малою батьківщиною є Україна, стала «відкритим текстом» (за У. Еко) для українських митців, що трансформували у своїй творчості питомі риси польського майстра, творячи на українському ментально-культурному ґрунті, в якому функціонують і діалогізують різноманітні культурні хронотопи.

Окрім того, в розділі розглянуто і специфічні аспекти впливу творчості Кароля Шимановського на регіональну – у згаданому випадку львівську музичну культуру як митця і особистості, спостерігаючи його поступове зростання і розширення жанрового кола виконуваних творів, діяльність представників місцевої культури, які знаходились під особистою привабливістю його харизматичної особистості, появу досліджень, присвячених його творчості. Це стало можливим завдяки неухильній професіоналізації музичного життя Львова в міжвоєнному двадцятиріччі.

Як переконалися, вокальні, камерно-інструментальні (зазвичай, фортепіанні) та масштабні оркестрові опуси Кароля Шимановського у Львові в період його життя і невдовзі після смерті звучали у виконанні як гастролерів, так і львівських виконавців й колективів – вихідців з усіх трьох провідних громад: польської, єврейської та української, переважно випускників віденських музичних закладів.

У **Висновках** стисло зазначаються основні авторські принципи обґрунтування категорії «концепту індивідуального композиторського стилю» в теоретичному, філософсько-естетичному, історичному аспектах. На основі докладного огляду різних наукових концепцій формулюється власне визначення концепту індивідуального композиторського стилю як комплексу базових смислів, пізнаваних й ідентифікованих з творчістю даного митця, втілених в його неповторній системі музично-виразових засобів. «Невипадково обраний і конкретний приклад стилю композитора для

підтвердження сформульованої теоретичної моделі, що обумовив друге завдання дисертації, – визначення специфіки «концепту індивідуального композиторського стилю» на прикладі творчості Кароля Шимановського, зокрема його фортепіанного доробку» [с.234].

Цікавим важелем розвідки є акцент на подальшій перспективі дослідження повоєнних рефлексій особистості й творчості Кароля Шимановського, як у львівському музичному середовищі, так і у компаративному аналізі української і польської шимановськіани, що видається доволі актуальним.

Надважливо те, що науковиця з'ясовує – в яких сегментах проявлявся вплив Кароля Шимановського на львівське музичне життя, роблячи акцент на цих сегментах, представляючи їх функції в інфраструктурі цілого.

І на перше місце слід поставити виконання самих творів, що підносить наступні питання про музикантів, здатних на високому художньому рівні донести до слухача зміст цих творів. Адже складність і новизна музичної мови одного з найяскравіших слов'янських модерністів першої третини ХХ ст. принаймні мала знайти належних інтерпретаторів, які були далеко не в кожному місті, навіть з добрими культурними традиціями.

Другою сходинку інфраструктурної піраміди дослідниця окреслює публіку з належним рівнем культури, що суттєво впливає на рецепцію модерних творів композитора.

Третім сегментом вважає наявність відповідного медійного та критичного резонансу виконань, який як відображає, так і створює громадську думку щодо артефактів даного композитора.

Четвертим – видання і продаж його нот та можливість поширення у професійних і аматорських колах Галичини.

П'ята сходинка окреслює аналітичні і музикознавчі розвідки, які наповнені зацікавленістю до творчості композитора, водночас репрезентуючи глибину і влучність її оцінки.

Шостим сегментом виступають матеріальні і меморіальні знаки уваги і пошани до митця, які свідчать про його «входження у мистецький пантеон» в суспільній свідомості даного регіону.

Сьомим сегментом науковиця подає «образ автора» в тому живому сприйнятті, яке залишилось у багатьох слухачів та передусім представників львівської еліти, з якими зустрічався і спілкувався Кароль Шимановський. Сюди ж відносить наявність певного «зворотного зв'язку» – творчого відгуку композитора на імпульси, які походять від даного середовища, поява в даному місці його знакових творів. Йдеться про 1920-і роки як найбільш сприятливий у цьому сенсі період, котрий завершився черговим авторським концертом. Адже саме у Львові композитор переживав творче піднесення, тут зароджувалися задуми його нових творів та опрацьовувалися важливі партитури.

І хоча творчість К.Шимановського розглядалась у численних монографіях, статтях, документальних студіях, авторці розвідки вдалося додати поважні факти у життєпис та сприйняття композитора. Зокрема, знаменний факт біографії митця – коли у 1910 році у Львові відбулось урочисте святкування історичного ювілею від дня народження Ф. Шопена, яке охоплювало понад десять різних концертних, музично-просвітницьких, наукових акцій, серед яких одним з важливих заходів святкувань став конкурс на кращий сучасний твір польського автора, де Шимановський здобув перемогу за Сонату № 1 ор. 8 для фортепіано.

Дисертація доповнена вагомими додатками: фортепіанним доробком українських митців наступних генерацій. Також списком опублікованих праць за темою дисертації – 4 статтями, виданими у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, 1 статтею – у закордонному виданні, участю у 5 Міжнародних конференцій, форумах і симпозіумах.

Серед зауважень назвемо невірно використовувані звороти складних слів «вищенаведені»[с.64], який варто змінити на «наведений вище» «вищерозглянутий» → «розглянутий вище» [с.67].

Також серед використаних джерел можна було б згадати статтю Ревенко Н.В., Жанр мазурки у фортепіанній творчості польських композиторів, Миколаївський національний університет ім. В.О.Сухомлинського, Україна [Музыка и жизнь/4].

Ознайомлення з цією науковою розвідкою викликає ряд питань, на які б хотілося почути відповіді:

- стверджуючи, що поштовхом звернутись до заявленої теми «стало ряд міркувань, які пов'язані з новим тлумаченням категорії художньої (або конкретніше – музично-мистецької) традиції на лінії перетину «суб'єктивного – об'єктивного» в сучасному глобалізованому процесі, для якого притаманне одночасне співіснування всіх історичних стилів і національних шкіл»[с.20], прошу озвучити вказані міркування;
- як слушно зазначає науковиця: «серед численних «реципієнтів» – митців, представників польської та української культури, були обрані лише кілька музикантів, хоча тих, які зазнали у своєму доробку впливу видатного польського митця, набагато більше»[с.236]. У цьому контексті прагну спитати – а кого з музикантів ще б назвали?
- чи займався Кароль Шимановський акомпаніаторсько-ансамблевою діяльністю, з ким виступав?
- чи була авторка в числі тих, хто виконував твори Кароля Шимановського?

Тож концептуальним стрижнем дисертації стало увиразнення в аналізі світоглядних засад, музичної мови і конкретних елементів системи виразності, які споріднюють концепт індивідуального стилю Кароля Шимановського з індивідуальними стильовими рішеннями його наступників, відзначаючись такими спільними рисами як опора на народну жанровість, ритмоінтонаційні комплекси тематизму, характерні звороти мелодики і ладогармонічні послідовності та ін., а також їх поєднання із типовою для

середини – другої половини ХХ ст. фортепіанною стилістикою польської музики.

Здійснено висновок, що запропонована у дисертації ідея «концепту індивідуального композиторського стилю», представлена на прикладі фортепіанної творчості Кароля Шимановського і її проєкції на творчість польських і українських композиторів, видається плідною для застосування до інших конкретних констеляцій у музично-історичних процесах.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- вперше обґрунтовується категорія «концепту індивідуального композиторського стилю» в руслі художнього світогляду автора;
- розглядаються специфічні особливості «концепту індивідуального композиторського стилю» як сполучної ланки у передачі традиції і водночас – як стимулу до подальших інноваційних пошуків;
- на основі аналізу життєтворчості Кароля Шимановського аргументується концепт його індивідуального стилю як сукупності «базових смислів»;
- окреслюються шляхи і способи трансформації концепту індивідуального композиторського стилю Кароля Шимановського у творчості польських і українських композиторів.

Відзначу фундаментальність цієї наукової праці, глибину пошуку матеріалу. Логічно обґрунтовані наукові позиції увиразнюють перспективний напрям подальшого аналізу. Результати, отримані в процесі дослідження, відкривають для музикознавців перспективи проведення нових науково-дослідних пошуків у напрямку формування та вивчення «концепту індивідуального композиторського стилю», представлена на прикладі творчості будь-якого іншого композитора та її проєкції на творчість українських композиторів. А для виконавців різних напрямків – сприяють розширенню діапазону свого репертуару.

Подальше дослідження проблеми, з різних причин не охоплене у дисертації, доцільно буде проводити з урахуванням розсування історичних і

хронологічних кордонів, впровадженням в обіг забутих або навмисно ігнорованих імен інших композиторів і виконавців, які тяжіли до втілення української тематики та реалізували особистий внесок у формування української професійної композиторської школи. До прикладу, здійснити аналіз творчості піаніста Стефана Ашкеназі, чи скрипаля Аполлінарія Контського або Войцеха Венявського.

У своєму дослідженні Ольга Стрілецька дотрималася принципів академічної доброчесності, що виявилось у посиланні на джерела інформації під час використання відомостей і тверджень; наданні достовірної інформацію щодо методів і результати досліджень, джерел використаної інформації та власну наукову діяльність. У дисертації відсутній плагіат як оприлюднення наукових результатів інших осіб, як результатів власного дослідження/творчості або відтворення опублікованих текстів інших авторів без зазначення авторства, що зазначено на титульній сторінці дисертації.

Підсумовуючи наведене вище, варто з упевненістю констатувати, що дисертація Стрілецької Ольги Ігорівни «Концепт індивідуального композиторського стилю та його проєкція на творчість інших митців (на прикладі фортепіанної творчості Кароля Шимановського)», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – музичне мистецтво; галузь знань 02 – культура і мистецтво, повною мірою заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри концертмейстерства
Львівської національної музичної
академії імені М. В. Лисенка
26.12.2023 р.

Т.О. Молчанова

