

ВІДГУК

офіційного опонента

кандидата культурології **Романенко Анастасії Романівни**

на дисертаційну роботу

ЗУБАЯ ЮРІЯ МИКОЛАЙОВИЧА

на тему:

**«ПРОЄКТ ТВОРЧОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ В ДІЯЛЬНОСТІ
ПЕДАГОГІВ-ПІАНІСТІВ КИЇВСЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ»,**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 034 – Культурологія,

галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Реконструкція дисертантом Юрієм Миколайовичем Зубаєм розрізнених біографічних відомостей в контексті парадигми проектування проводиться прямо-таки найменшими крихтами, адже побіжно наводяться десятки свідчень сучасників. Однак «стрічковий» контрапункт малодосліджених траєкторій життєтворчості І. Берковича, М. Сільванського, В. Сечкіна та М. Степаненка – непересічних педагогів-піаністів Київської консерваторії другої половини ХХ століття – заслуговує на таку прискіпливу увагу зі сторони наукової спільноти та не викликає сумнівів.

Дисертаційне дослідження Ю. Зубая пов'язане із неабиякими труднощами, які неминуче постали перед науковцем, в аспекті відтворення сучасної цілісної біографії, присвяченої пласту музикантів-універсалів (з не менше ніж трьома видами діяльності – як музичними, так і позамузичними), митців із піаністичною направленістю, однак незаслужено призабутих або недавно відійшовших у засвіти.

Таку ситуацію «відчуженості» корифеїв частково прояснює факт відсутності явної творчої спадкоємності у «форматі “педагог-вихованець”»

(с. 122). Двоє з апробаційних метрів (І. Беркович та М. Сільванський), одні із головних фігурантів дисертаційної роботи, являються представниками кафедри загального та спеціалізованого фортепіано (не спеціального, де зазвичай зосереджується когорта молодих пасіонаріїв-піаністів професійного профілю) Київської консерваторії (нині – Національної музичної академії імені П.І. Чайковського). Тобто продовжувачами традицій їх піаністичної майстерності були оркестранти, композитори, теоретики, які не сформували яскравої піаністичної школи педагогів або нового покоління інтерпретаторів із характерною виконавською манерою, наслідуючи виконавські принципи своїх наставників.

Відзначимо, що постановка питання з точки зору охопності творчої біографії митця завжди була багатокомпонентною задачею для вивчаючого як на макро-, так і на мікрорівні, чи то в рамках всезагальної признаності, чи то навпаки – маловідомості.

З одного боку, в культурному просторі з'являється необхідність повному осягнути документальні джерела та їх історичний контекст, висвітлюючи життєтворчість самотніх особистості/плеяди особистостей (композитори Г. Берліоз та Р. Вагнер першими відчували власне життя як обособлений акт/витвір мистецтва, а тому дозволяли собі «переінакшувати» розповідь про себе на свій смак). Так, розглядаючи життєві та творчі шляхи піаністів-композиторів І. Берковича, М. Сільванського, В. Сечкіна та М. Степаненка, дисертант мусив враховувати те, що їх художній досвід на перший погляд виглядає «недостатньо свіжим», «цікавим» для молодших поколінь, адже їх переживання та життєві перипетії долі не містять у собі чогось особливо повчального. Усі четверо музикантів невтомно виконували обов'язки в різних ампуа, працюючи в Київській консерваторії, тобто організовували своє життя в безперервній активності як піаністи, педагоги, композитори, культуртрегери і не випадали із загальних уявлень про місце артиста в соціумі другої половини ХХ століття. Тому дослідникові потрібно

було дійсно пережити їх тонкі життєві нюанси, колізії ніби заново, докладаючи значних зусиль. Через призму їх життєтворчості йому довелося віднайти якісь епохальні культурні зрушення, щоб відношення щодо пієтетності творчих біографій митців, збереження та популяризації їх творчого спадку змінилося і постаті повернулися/відродилися із периферії культурної пам'яті.

Іншим викликом для дисертанта в аспекті вивчення творчих біографій стало самовизначення або забезпечення певної безперервної стратегічної лінії/курсу дослідження, апелюючи до змішаного літературно-наукового біографічного жанру. Адже класифікувати останній можна по-різному: і як наукова біографія-монографія, в основі якої – вивірені історичні документи, щоразу вирішуючи проблему достовірності в сфері інтерпретування джерела; і як науково-довідкова біографія-словник чи енциклопедія, зі стисло та сухо укомплектованим хронологічним переліком життєвих етапів описуваних митця/групи митців; і як науково-популярний біографічний нарис, заснований на автентичних документах, однак адресований більш ширшому колу аудиторії-читачів; і навіть як літературний роман-біографія, де факти та їх оцінки не потребують доказової бази, тому що вони сприймаються як апріорні. В останньому випадку оповідач сам виступає в ролі першоджерела, підтверджуючи істинність своєї розповіді посиленням на інших свідків, наприклад з використанням непрямой мови або з передачею змісту висловлюваної думки без точного наведення датувань, документів чи вказівок на архівні матеріали.

Юрій Миколайович у своєму дослідженні звертається також і до жанру автобіографії, особливого виду біографії, створеного самими narrators, яка представлена у вигляді цінних додатків/дослідницької основи з авторською концепцією їх підбору та коментарів в кінці дисертації. Вони включають фотоілюстрації із зображенням митців, афіші концертів (в розглянутій дисертації – М. Сільванського), деякі документи з особової справи,

виписуючи тим самим «біографію в ілюстраціях», також інтерв'ю автора дисертації із С. Сільванським, сином М. Сільванського, І. Щербаковим, К. Шамаєвою, Г. Фількевич, С. Бедусенком, Є. Рябоконтю та безпосередніми свідками (учнями або колегами митців), тобто учасниками подій, у фіксованому вигляді.

Будь-яка біографія, від стародавньої повсякденної практики святості до наукової прози нашого часу, – це жанр історичного *page*, в якому крім суто фактологічних, інформаційних знахідок, присутнє і надзавдання морального кшталту. Саме завдяки цьому стає зрозумілим факт максимальної повноти включення до складу наукової роботи ділових розписок, договорів, чернеток, видавничих коректур тощо. Для Юрія Миколайовича таким надзавданням в дисертаційній роботі стало спрямування погляду на «принцип проєктності» як можливість органічного синтезу документальної інформації про мистецьку особистість-мультидіяча. Внаслідок чого утворилася єдність знакової системи, струнка діяльнісна ієрархія (за О. Комендою [Коменда О. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі : дис. на здобуття наук. ступеня докт. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, 2020. 519 с.] митця-універсала з чіткою градацією основного та допоміжного, тобто вибудувалася унікальна конфігурація «шляхів перехрещення та взаємодоповнення сфер фортепіанної педагогіки з композицією, виконавством та іншими сферами діяльності» (с. 3).

Підкреслимо, що жанр біографії музиканта взагалі виступає особливою галуззю історії музики (проступаючи з Нового часу в уже омузичнених присвятах-тріосонатах Ф. Куперена «Парнас або Апофеоз Кореллі», «Апофеоз Люлли»; у літературних некрологах, присвячених Й.С. Бахові, зокрема з-під пера його сина Ф.Е. Баха й учня J.F. Agricola та ін.). Концепти музичної пам'ятології включають надстрімку «радикальність» у зміні музичних мови, жанру, засобів виразності на користь «інноваційного», тобто

відмову чути/сприймати одне одного, маркуючи подібний небажаний музичний матеріал як «зашкарубле» або «маргінальне». Головна дійова особа музичної біографії, свідоме культивування якої розпочинається лише у ХІХ столітті як одкровення/пильна саморефлексія, являється водночас і «музикантом-володарем надприродніх здібностей» (В.А. Моцарт), і «музикантом-добровільним закланцем в угоду мистецтву» (Л. Бетховен).

Дисертаційне дослідження Юрія Миколайовича не спіткала доля наукових публікацій, що представляли б київський піаністичний істаблішмент другої половини ХХ століття у найбільш привабливому світлі, в стилі «парадного портрету». Наприклад, у дисертаційній роботі акцентується на захопленні саме дитячим інструктивним матеріалом І. Берковича – «з виразною змістовною мелодією, що легко запам'ятовується та зручною фактурою» (с. 76). Хоча його викладачем з композиції у Київській консерваторії був новатор української музики Б. Лятошинський, прагнення до розширення горизонту дитячої музичної літератури очевидно відбулося в І. Берковича під впливом В. Пухальського, фундатора київської фортепіанної школи, його безпосереднього викладача з фортепіано, який в останні роки життєтворчості націлено надиктовував спогади-сповідь про власні дитячі та юнацькі роки.

Також у праці наводяться підтвердження щодо превалювання принципу читання з аркуша в класі І. Берковича як, зокрема, й незвичної «апробації» власних нових композиційних опусів, теж читаючи з аркуша, інтенсифікуючи тим самим розвиток музиканта. Дисертантом підкреслюється й значимість фортепіанного концерту у творчості І. Берковича та М. Сільванського, які «стали засновниками жанру дитячого фортепіанного концерту» (с. 84) як такого на українській землі. Недаремно одним із перших успіхів було виконання Б. Архимовичем, тоді ще аспірантом Московської консерваторії, Фортепіанного концерту № 2 І. Берковича.

У роботі дослідник виявляє «проблему у систематизації фактів про В. Сечкіна» через «відсутність доступу до його особової справи, котра до 1984 року зберігалась у Київській консерваторії, а 1984 року була передана у Кишинівську консерваторію» (с. 89–90). Цю лакуну дисертант долає шляхом каталогізації та систематизації творчого доробку майстра. Крім того, він наводить прогресивний підхід В. Сечкіна щодо поживлення методичної та практичної допомоги музичним навчальним закладам Молдови – створення «інституту кураторства» задля можливості конкурсного відбору під час вступу до місцевої консерваторії.

У другому розділі дисертації, спираючись на довідкову літературу, автор реконструює поглиблену характеристику «перехрещень», піаністичну спадкоємність-родовід М. Сільванського (гілка «Я. Флієр – К. Ігумнов» та інша гілка «В. Нільсен – Н. Голубовська»), М. Степаненка («В. Нільсен – Н. Голубовська»), а також дві гілки «В. Топілін – Г. Нейгауз», «В. Топілін – П. Луценко»), В. Сечкіна («Я. Зак – Г. Нейгауз», «Я. Зак – М. Старкова», «Н. Ландесман – П. Луценко»). В останньому, третьому, розділі автор дисертаційної розвідки повністю занурюється у світ музичного та людського М. Сільванського.

Запитання, які викликає зміст дисертаційного дослідження Юрія Миколайовича Зубая, мають на меті доповнити, уточнити та конкретизувати його авторську концепцію.

1. В аспекті *memory studies* відомі різні ставлення до атрибутів біографії самих митців. Так, Л. Бетховен свідомо, хоч і в повному безладі, намагався зберегти власні рукописні матеріали, як музичні (незакінчені твори), так і побутові (в період глухоти засобом спілкування для Л. Бетховена були розмовні зошити, куди його співрозмовники записували свої питання-репліки до композитора). Інший варіант ми знаходимо на прикладі життєтворчості Р. Шумана, який цілеспрямовано збирав документи, що належали власне до його

біографії (навіть листи, які писали йому кореспонденти). Як Ви вважаєте який варіант ставлення митця до атрибутів власної біографії для науковця може бути більш корисним в рамках дослідження і чи вписується той чи інший варіант такого відношення до життєтворчості в аспекті діяльній ієрархії київських піаністів-педагогів другої половини ХХ століття?

2. Наскільки правомірно говорити про суперечність між достовірністю та суб'єктивністю в контексті спогадової письмової/усної документалістики?

Загалом дисертація Ю. Зубая «Проект творчого універсалізму в діяльності педагогів-піаністів Київської консерваторії другої половини ХХ століття» є завершеним самостійним науковим дослідженням, яке збагачує сучасну вітчизняну культурологію та мистецтвознавство, вводячи в науковий обіг значний обсяг нових документальних джерел й інформації про київських педагогів-піаністів другої половини ХХ століття та ставить питання феномену діяльній універсалізму. У дисертації в контексті вивчення комплексу творчих біографій митців Київської консерваторії розглянуто через призму мистецького згустку або значної «концентрації піаністів-універсалів» з акцентом на високому рівні їхньої фахової майстерності. Представлене дисертаційне дослідження Юрія Миколайовича Зубая відповідає вимогам до оформлення дисертації, затвердженим Наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 р. № 40 (з наступними змінами), та «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (Постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44).

Публікації за темою дисертації повною мірою відбивають зміст та інноваційний характер роботи. Автор дослідження, Ю.М. Зубай, заслуговує

на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю
034 «Культурологія».

Офіційний опонент
Кандидат культурології,
доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Факультету музичного мистецтва і хореографії
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка

А.Р. Романенко