

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Марії Леонідівни Данченко
«Рокайль як феномен західноєвропейської культури XVII–XVIII
століть»,
поданої на здобуття наукового ступеня кандидата культурології
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія)

У поданій до захисту дисертаційній роботі сконцентровано знання, які охоплюють широке коло наук. Завдяки своїй міждисциплінарності дане дослідження є доречним не лише у царині культурології, але, безсумнівно, і в мистецтвознавстві, етнології, історії тощо. Актуальність дослідження зумовлена тим, що на сьогоднішній день у роботах як вітчизняних, так і зарубіжних авторів відсутня єдина однозначна позиція з приводу інтерпретації феномену рококо та залишається відкритим питання часових меж і періодизації, тож попри всі старання наукової спільноти ця тема залишатися дискусійною.

У **вступі** містяться традиційні для кандидатських досліджень параметри: обґрунтовано актуальність та новизну проведеного дослідження; зазначено зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами; науково коректно сформульовано мету, яка корелює з темою та конкретизується у завданнях; визначено об'єкт і предмет дослідження, його матеріал; окреслено систему використаних в роботі дослідницьких методів; розкрито теоретичне та практичне значення отриманих результатів; відображені апробацію результатів дисертаційної роботи; зазначено її структуру та обсяг.

Основний зміст роботи представлено у трьох розділах.

У **першому розділі** досліджено сутність культури рококо як інтелектуального, світоглядного та стилістичного феномена. Проведено порівняння особливостей становлення та розвитку рококо в регіоні континентальної Західної Європи, запропоновано свіжу авторську

інтерпретацію особливостей і відмінностей культурного циркулювання рокайльних ідей та артефактів у Франції, Німеччині, Італії та навіть Російській Імперії.

Робота традиційно починається з дослідження генези та семантики головного концепту дисертації, а саме “rocaille” та “rococo” (рокайль/рококо). З’ясовується, яким шляхом це, запозичене у візуальних видів мистецтв, поняття перетворилося на науковий термін та набуло свого актуального для сьогодення культурологічного значення. Дисерантка також показує трансформацію дефініції «рококо» та ставлення до цього терміну в наступному, XIX столітті [c. 30]. Цікавим є те, що звичай колекціонування мушель прийшов з Нідерландів, а згодом мода на такі оздоблення проникла у Францію, де ці елементи декору називали “соскуйяж” [c. 22]. Слід зазначити, що в той час, як більшість вітчизняних і закордонних вчених при вивчені рококо у Східній Європі обмежуються аналізом саме художньої культури та декоративно-прикладного мистецтва Франції, а також подекуди німецькою рокайльною архітектурою і живописом, дослідниця концентрує свою увагу також і на вивченні специфіки змін у ментальності французького суспільства після переходу від ваготи барокої урочистості до галантної легкості буття рококо, чи “Barocchetto” (букв. “маленьке бароко”), як його іноді називали в Італії та Англії [c. 68]. На ряду з Францією та Італією у своє дослідження М. Данченко включає і Німеччину, доводячи, що становлення стилю рококо в цій країні йшло значною мірою за власним сценарієм. Не оминаються увагою і такі малодосліджені в Україні проблеми французького рококо, як генеза рокайльної літературної прози у творах 1660-х років, культурологічна специфіка рокайльної салонної казки 1690-х років та формування ранньої рокайльної романістики у французькій літературі кінця XVII століття.

Зазвичай при згадці про живопис рококо перші імена, що спадають на думку, це Антуан Ватто, Франсуа Буше, Жан-Оноре Фрагонар, втім М. Л. Данченко не обмежується лише ними і вперше в Україні досліджує творчість видатних італійців Мікеле Марієскі, Антоніо Балестра,

Джованні Батіста Тьєполо, Розальба Кар'єра, та німців: Гайнріха Кристофа Феллінга, Йоганна Євангеліста Гольцера, Бальтазара Деннера, Анни Марії Вернер-Хайд. Останнє прізвище можна вважати підтвердженням того, що жінка-художниця починає завойовувати своє почесне місце серед живописців саме в добу рококо.

Теоретичне підґрунтя дисертації є серйозним і переконливим. Особливо вагомою вважаємо роботу з текстовими першоджерелами, а не «цитування цитувань» за спільномовними дослідженнями колег. В дисертації подані матеріали мовами оригіналів, частина взята із антикварних першовидань, переклад додається у вигляді зносок. Оскільки дослідженням стилю рокайль М. Л. Данченко займається багато років і її магістерську роботу було присвячено літературі французького рококо [с. 79], дане дисертаційне дослідження містить компетентні, вичерпні та перевірені часом висновки.

У підрозділі 1.3 згадується досі неописаний у вітчизняній дослідницькій літературі феномен «приємної омані зору», так званий «папільотаж», що буквально означає «кліпання» або «моргання» «*papillotage*» [с. 31]. У другій половині XVIII ст. його дефініювали як ідеологію життєвих цінностей і світосприйняття, виражені стилем рококо. «Загалом використання обманних візуальних прийомів у декорумі та інтер’єрі – своєрідна гра у зміну природи речей – так званий “*trompe l’œil*” вважається одним з ключових символів рококо» [с. 33-34]. У підрозділі також описується заміна величного і монументального в мистецтві та оздобленні інтер’єрів мініатюрним і приємним, фемінізація чоловічого образу і побуту, а також використання позолоти, лаку і емалей, пастельних відтінків блакитного і рожевого кольорів, зображення птахів і метеликів в оздобленні предметів інтер’єру [с. 33-34].

Відомо, що разом з папільотажем і пристрастю до мандрівок з туристичними цілями, як висловлюються наші сучасники, у XVIII ст. до салонів проникає мода на екзотичні та екстравагантні речі. Цю мистецьку тенденцію в сучасній науці називають *японізмом*, *туркоманією*, *єгиптоманією*, *сарматизмом* тощо, але через поверхневе сприйняття і під час нерозуміння

відмінностей між такими різними традиціями Сходу, зокрема Китаю та Японії, у XVIII ст. все це називалося «шинуазрі» (*фр. chinoiserie*, тобто китайщина) [с. 84], «хоча елементи інтер'єрів походили з чотирьох різних континентів» [с. 34]. Ми бачимо цікаву критичну цитату Едмона Гонкура (1868 р): «Смак до китайщини та японщини! Цей смак ми завели одними з перших. Цей смак нині полонив геть усіх, аж до дурнів і міщан, а останні його розповсюджували ще завзятіше, ніж ми, відчували його, проповідували його, і навертали до нього інших. Хто з тих, хто захоплювався першими альбомами [китайських та японських мотивів], наважувалися їх купити? В першій з наших книжок опис каміну з японськими дрібничками зробив нам таку ласку, що нас почали вважати бароковими дурниками...» [с. 62].

Важливою рисою рококо, і про це написано у даному підрозділі, є те, що серед предметів інтер'єру з'являється велика кількість речей неутилітарного вжитку, які сьогодні б назвали «статусними речами» або гламуром: «флакони, коробочки, тазки для вмивання, вази, обручки, чохли і годинники в інтер'єрі завдяки своєму вишуканому оздобленню стають естетичним символом нової стилістичної епохи, якою є папільотаж, оскільки вишукано оздоблена дрібничка перш за все має тішити почуття господаря, тоді як для естетичної філософії бароко декор і предмети розкоші були орієнтовані на увагу стороннього глядача, а поняття побутового комфорту було для бароко невластивим загалом» [с. 34].

Не оминула дисерантка увагою і один з найбільш популярних концептів мистецтва XVIII ст., а саме “*siècle galant*” – “галантна епоха”, або “галантне століття”, яке походить від середньовічного “*galer*”, що означало “розважатися”. Це «дуже помітне у французькій літературі із 1660-х років поняття “*galanterie*” має подвійну семантику і дозволяє краще збагнути внутрішню ідеологію цілої низки художніх та літературних явищ рококо. Цим словом могли позначати як розваги, гідні дворяніна, так і звичайну розпусту» [с. 34].

Показано парадоксальне поєднання галантної чуттєвості з просвітницькою раціональністю, в плині якого стиль рококо детально розробляє

ієрархію переживань, вивчає напівтони її настроїв, усі можливі види задоволень. Характер цього чуттєво-інтимного зсуву у ставленні до життя можна яскраво проілюструвати сентенцією з трактату «Мистецтво гри на клавесині» Франсуа Куперена: «Те, що мене торкає, я вважаю кращим ніж те, що вражає».

Втім відзначається, що пізніше «поняття галантності значно розширюється в порівнянні з його старим значенням, і до своєї попередньої куртуазної конотації додає ще й соціальну. Відтепер галантна людина – це передовсім індивід, який має добре розвинуті якості для соціального пристосування» [с. 36].

Варто відмітити, що дисертація вражає великою кількістю посилань на автентичні першоджерела та професійною роботою з текстами.

Оцінка рококо як повноцінного та самодостатнього стилю аж ніяк не є загальновизнаною у європейському мистецтвознавстві. Те саме стосується і цілісності рокайльної «картини світу», її становлення та еволюції. Рококо іноді називають «реверсованим бароко», «ультрабароко», «французьким бароко», «стилем Людовика XV» та «стилем Помпадур». Існувало навіть поетизоване «зимове бароко», а в музичній термінології згадується «галантний стиль». До дослідження безсумнівно надихає і крайня полярність оцінок феномену рококо, адже нерідко у одних і тих самих дослідників пропонуються різні, а іноді досить протилежні точки зору. Здається, що цей стиль і сам в цілому був *папільотажем* та найліпшим зразком *квадратури*, бо до тих самих спостерігачів весь час повертається зовсім різними ракурсами та рельєфами. З огляду на це розмаїття М. Л. Данченко пропонує власну позицію: «На нашу думку, відмінність рокайльної концепції живописного від барокової полягає в тому, що у рокайльному живописі превалює орієнтація на витонченість зображеного, тоді як бароковий художник намагався підкреслити його розкіш і величність. Втім, ми вважаємо, що не варто надто модернізувати зображену естетику рококо, оскільки картинність цього художнього стилю дуже специфічна – рокайльні зображення і тексти дуже мало зосереджуються на

описах пейзажів і характеристиці місця подій в цілому – такі деталі в мистецтві рококо лише позначаються, і ці позначення хоч і виразні, але короткі. Так, на картинах художники охоче зображували дрібні живописні деталі, але зображення пейзажів часто лишалися хоч і не умовними, як у бароковому живописі, проте досить шаблонними» [c. 38].

І хоча «історія концептів рококо здебільшого досліджена в аспекті орнаменталістики та архітектури і меншою мірою – живопису» [c. 38], й більшість дослідників не особливо занурюються в рококо літературне, тим більш нефранцузького походження, М. Л. Данченко йде іншим шляхом, і в третьому розділі з увагою до деталей переказує та аналізує взірці рокайльних художніх творів [c. 159; 165 та ін.].

У підрозділах 1.4 – 1.9 проводиться ґрунтовна робота з джерелами, що ілюструють трансформацію рококо у, так би мовити, «приймаючих країнах» та подають різноманітні трактування феномену рококо у французьких та франкомовних, англійських та американських, німецьких та німецькомовних, італійських, російських та російськомовних дослідженнях.

Взагалі, занурене читання дисертації Марії Леонідівни нагадує спостереження за мандрівкою тієї самої дещо асиметричної перламутрової мушлі (*rocaille*), що галантно прикріпилася до дна французького галеону і з успіхом вирушила у культурологічну експедицію.

І хоча з доби галантного маньєризму, куртуазного гедонізму, культу молодості, краси та життєстверності минуло досить багато часу, ми у ХХІ столітті є безпосередніми свідками своєрідного ренесансу рококо у суспільній моралі та філософії життя. А наступне покоління, безумовно, стикнеться із наслідками взятого нами на озброєння девізу «Après nous le déluge», тобто «Після нас хоч потоп», що його приписують законодавиці рокайльної моди та патронесі мистецтв маркізі де Помпадур або її покровителю Людовіку XV, за часів правління якого і відбувся безпрецедентний розквіт досліджуваного в дисертації стилю. До речі, невипадково ім'я маркізи передує імені короля, адже естетика мистецтва рококо напрочуд фемінізована.

У другому розділі всебічно розглядаються соціально-економічні передумови формування культури рококо. Підрозділ 2.1.1, присвячений дослідженню орієнタルного культурного наративу у Франції, повертає нас до вищезгаданого «шинуазрі» [с. 84; 85]. «З усіх країн Орієнту найкраще у французькій культурі була представлена тема Китаю... Китайські вироби декоративного мистецтва мають колосальний успіх у французької аристократії і ця мода породжує цілий напрямок художніх імітацій дорогих китайських товарів – відомий стиль “chinoiserie” (китайщина)». Це віяння не було однозначно позитивно сприйняте суспільством: «У 1742 р. Папа Римський остаточно засудив “китайські обряди”, як компромісну практику толерантного ставлення до певних постулатів конфуціанства, якої дотримувалися єзуїти для навернення китайців у католицтво». Натомість французькі письменники-просвітники почали вбачати у відрегульованій політичній і адміністративній системі Китаю взірець для наслідування у французів, а китайських імператорів – філософами на троні, яким допомагають правити мудреці» [с. 85]. Навіть африканські мотиви потрапляють у європейський культурний простір першої чверті XVIII ст. Отже, спираючись на різноманітні літературні пам'ятки та беручі до уваги копії художніх предметів, у цьому підрозділі зроблено висновок, що «культуру Орієнту Франція, та і решта країн Західної Європи відкривають для себе раніше, ніж по-справжньому знайомляться з культурною спадщиною античності» [с. 86].

У підрозділі 2.1.2 *Економічна та соціальна специфіка французького суспільства в епоху генези рококо* наведено важливі факти, що призвели не лише до мистецьких трансформацій, але й до глибоких історичних змін у Франції кінця XVIII ст. Мова про права аристократії (другого стану) на людей, про особливі, головним чином податкові, привілеї, про архаїчну форму землеволодіння, про безпредедентні для того часу фінансові спекуляції [с. 94], про торгівлю посадами, коли ледь не «будь-який чиновник з більшим правом, ніж Людовік XIV, міг виголосити: “Держава – це я”» [с. 87]. Як відомо, усе це

та багато іншого стало «спусковим механізмом» державного перевороту кінця XVIII ст. Адже за словами французького історика Франсуа Гізо (1787-1874), батька якого було страчено на гільйотині: «Революція – це дочка минулого та мати майбутнього».

Підрозділ 2.1.2 *Зовнішня політика Франції та її роль у становленні та розвитку культури рококо* подає історичні передумови появи рококо. Він бере свій початок від часів Людовіка XIV, а саме одруження його законних і позашлюбних дітей та утворення дворів, що конкурували між собою. «Кожен із господарів цих малих дворів мав шанс на спадкування французького престолу, що спонукало всіх цих потенційних претендентів підкреслювати свій статус, влаштовуючи розкішні свята у власних володіннях» [с. 90]. Важливість цього факту для подальшої історії складно переоцінити, оскільки вже за правління Людовіка XV на перший план, дійсно, виходять саме аристократичні, схожі на монарші, двори [с. 92]. Всупереч тому «...в епоху абсолютизму все мистецтво і література, що не були офіційно прийняті при дворі (не схвалені самим монархом особисто), сприймалися щонайменше як маргінальні, а послідовне дотримання таких ідейних і естетичних доктрин можна вважати навіть опозиційним» [с. 94].

Дисертантка послідовно і обґрунтовано аналізує передумови виникнення культу розкоші нового зразка, «чуттєвих, легковажних, грайливих форм на противагу ваговитим і класицистським формам XVII ст.» [с. 94]. «Культура рококо створена для аристократії, але не аристократією» [с. 96], пише М. Л. Данченко у підрозділі 2.1.4 *Формування художньої теорії рококо у Франції*. Погляд авторки на феномен рококо прицільний і ретроспективний. Далі ми читаємо про передвісники великих перемін: «... для внутрішнього оздоблення епохи Людовіка XV, тобто власне рококо, потрібні були надто значні зусилля, надто вищукана майстерність, тому ця епоха тривала не довше одного покоління. Не лише королівський двір критикували за марнотратство і непомірність, і не лише уряд за політику, яка підтримувала подібний соціальний порядок, але і саму цю архітектуру та інтер’єри почали засуджувати

як символ занепаду. Перші просвітники вже звинувачують архітекторів і художників у тому, що ті втратили почуття гідності і величі, а державу – в тому, що вона більше не дозволяє художникам проявити свої таланти» [с. 99-100].

Почесне місце у дослідженні займають література, живопис та театр. Описуються театральні жанри і постановки, аналізуються відмінності у бароковому та рокайльному портретному живописі, вивчаються і переказуються сюжети літературних творів, не оминаються увагою біографії знаменитих і маловідомих митців.

Якщо ставити собі за мету проаналізувати або навіть просто згадати усе представлене в дисертаційному дослідженні М. Л. Данченко, опонентський відгук ризикує стати «дисертацією на дисертацію». І це не дивно, оскільки в дослідженні дух доби французького рококо і його головну тональність передано надзвичайно ємно та деталізовано.

Що ж до художнього рококо Німеччини, представленого у другій частині другого розділу, на увагу заслуговує досліження його локалізації в таких містах як Мюнхен, Берлін, Дрезден, і Лейпциг. З усіх стилів, які були розповсюджені в Німеччині, найяскравіше про себе заявили три варіанти німецького рококо: баварське, прусське, або “фридеріціанське”, і саксонське. [с. 114]. Його власний неповторний почерк та автентичний мистецький колорит дисертанта доводить, констатуючи, що не всі художники німецького рококо були знайомі з французькою художньою традицією, і не завжди копіювали її зразки, навіть коли були із ними знайомі.

У підрозділі описуються знамениті купольні і вівтарні фрески католицьких храмів південнонімецьких князівств, вишукані стукко [с. 115] та буазері [с. 118], золота мозаїка [с. 119], барельєфи [с. 127], пастельний живопис [с. 132-134] й інші рокайльні архітектурні та інтер'єрні рішення. Особливо цікаво, що у тогочасній Німеччині розквіт рококо найбільш переконливо відбувся у галузях, не охоплених французькою традицією, а саме – в сакральній архітектурі та живописі.

Переходячи до поширення рококо в Італії, хотілося б відзначити поміж іншого й дослідження венеційської художньої школи. Описано запозичений з математики ілюзіоністський прийом – *квадратуру*, що являла собою техніку оптичного обману, який мав на меті створити візуальний ефект багатопланового та розкішного інтер’єру [с. 134]. Ця техніка, а також її наратив, є знаковими для рококо. Значну увагу приділено творчості мисткині Розальби Кар’єри, яка мала колосальне значення для становлення художньої традиції європейського рококо. «Вона впровадила в широкий обіг пастельний портретний живопис і винайшла портретну мініатюру на слоновій кістці – жанри, які згодом стануть знаковими для стилю рококо» [с. 143]. Втім, у цьому розділі показано, що «художні зв’язки між французьким живописом і сучасним йому венеційським були вкрай слабкими і тому не могли вплинути на розповсюдження художніх тенденцій рококо з Італії у Францію або навпаки» [с. 146].

Третій розділ дисертації присвячено зародженню і становленню художньої літератури рококо у Франції, Німеччині та Італії. Своєрідність німецького та італійського літературного рококо, їхня відмінність від французького зразка, головні напрями розвитку і особливості – усе це становить головний зміст цього розділу.

Досліджується:

– трансформація преціозного роману в рокайльну повість у творчості Поля Тальмана та Жана де Лафонтена, чарівна казка як продукт рокайльної свідомості, криза романного жанру як поштовх до еволюції рококо у французькій літературі, а також формування стилю рококо у франко-італійській комедії 1680-х – 1720-х років [с. 177-186].

– німецький пригодницько-історичний роман у творчості Ебергардта Вернера Гаппеля, галантно-пригодницький роман Августа Боксе (Таландера), фантастично-авантюрна оповідка в творах Крістіана Рейтера, любовний роман Крістіана Фрідріха Гунольда (Менантеса) [с. 185-199].

– Академія Ассікурате як прайоритет як образ жіночого літературного салону в Італії, Роль поетичної групи “Аркадія” в зародженні італійського рококо, становлення рококо в італійській драматургії другої половини XVII – першої половини XVIII століття. [с. 200-211].

Аналізуючи багаточисельні літературні пам'ятки рококо, М. Л. Данченко доводить, що цей стиль не був виключно придворним надбанням, але, орієнтуючись на смаки опозиційних аристократів, навіть відрізнявся певною маргінальністю. До того ж в ньому відбувся важливий перехід до розрізнення понять приватного, камерного та публічного простору, розподіл на особисту мемуарну літературу, “легку” літературу для розваги та літературу “справжню” і серйозну. Стосовно Німеччини та Італії у дисертації показано, що в цих країнах формування живописної та декоративно-прикладної складової культури рококо було якщо й не повною мірою незалежним, то відрізнялося як мінімум значною автономією, однак повноцінна література в стилі рококо сформувалася саме у Франції. Самобутність рококо Німеччини (тогочасної Пруссії) Марія Леонідівна демонструє на матеріалі сакрального живопису та художньої літератури, а саме любовного роману 1660–1730 рр. Щодо рококо в Італії вказано виразне стилістичне розшарування між експортним культурним продуктом та артефактами, що створювалися для внутрішнього ужитку, а до того ж висвітлено та проаналізовано причину і природу цієї ідеологічно-культурної стратегії.

Енциклопедична обізнаність та ретельна робота із різноманітними даними та джерелами М. Л. Данченко переконує. Немає підрозділу, де б можна було запідозрити, що наукова увага дослідниці відпочивала. Подано і переосмислено багато історіографічного матеріалу, послідовно та логічно доведено, що рококо не є лише французьким феноменом за своєю сутністю.

Опрацьовані дані та отримані результати цього надзвичайно цікавого культурологічного дослідження вказують на той факт, що епоху рококо можна вважати завершеною в 1749 р., хоча у Франції її відлуння ще довго вторитиме брязканню трикутного «леза правосуддя».

Але популярна тенденція «розсування рамок» рококо або концепція «довгого рококо» як періоду, що тривав мало не до Французької революції 1789-го року, на думку дисерантки, не витримала ретельної наукової перевірки. Епоху рококо запропоновано вважати завершеною в 1749 р., коли розпочинається проект з видавництва Енциклопедії [с. 217], яку, між іншим, називали «арсеналом» доби Просвітництва, де здобувалася зброя для штурму Старої Франції. На основі даних про особливості приватного і суспільного життя у Франції, Німеччині та Італії XVII-XVIII ст., а також на матеріалах дослідження пам'яток мистецтва (творів живопису, витворів орнаментального мистецтва, літературних та драматургічних творів) природу рококо представлено в якості не лише широко розтиражованого галантно-куртуазного, але й інтелектуального, ідеологічного та стилістичного феномена, в якому закарбувалися ті трансформації суспільної свідомості, що відбулися у Франції, Німеччині й Італії в період з 1660-х до 1740-х років.

Загальні висновки роботи є добре обґрунтованими, засвідчуочи її теоретичне значення та можливість практичного використання у викладанні культурологічних і мистецтвознавчих дисциплін.

Кількість публікацій, обсяг, якість, повнота висвітлення результатів та розкриття змісту дисертації відповідає вимогам ВАК України та «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника». Зазначені публікації повною мірою висвітлюють основні наукові положення дисертації.

Загалом вважаємо, що дисертація пройшла належну апробацію; вона є самостійною науковою працею, що має завершений характер.

Ознайомлення з текстом **автореферату** дисертації дає підстави стверджувати, що за структурою та змістом він відповідає вимогам, які висуваються МОН України. У тексті автореферату відображені основні положення, зміст, результати і висновки здійсненого М. Л. Данченко

дисертаційного дослідження. Наголосимо на тому, що зміст автореферату та основні положення дисертації є ідентичними.

Позитивно оцінюючи здобутки дисертантки, вважаємо за необхідне зазначити наступні **дискусійні положення** та **зауваження** до поданої дисертаційної роботи. Оскільки стиль доби рококо є занадто широкою темою, автору неминуче довелося висвітлювати лише її найважливіші аспекти, на збиток іншим, які ще чекають свого дослідження. Але простежується спроба уникнути цієї асиметричності. Для завершеності картини постають наступні питання:

1. У дисертації «ікону» та законодавицю стилю французького рококо, новаторку, меценатку та патронесу мистецтв і митців маркізу де Помпадур згадано лише один раз, і те - мимохід. Водночас, при розмові про рокайльний живопис, саме її портрети спадають на думку першими. До того ж написані з неї полотна поступалися за кількістю хіба що портретам короля. Але у додатку до дисертації немає жодної з цих відомих картин. Не можна приховати і той факт, що маркіза була «королевою» при живій королеві, тобто мала вагомий вплив не лише на салонну культуру, але й на політичну ситуацію в країні. Виникає питання: чому ця прецедентна особистість була позбавлена дослідницької уваги? Ми розуміємо цей факт не як неуважне упущення, а радше як умисне обминання.
2. Оскільки захист дисертації відбувається у стінах НМАУ імені П. І. Чайковського, постають наступні питання: Чим світова музична спадщина завдячує рококо? Які композитори залишили найглибший слід у музиці того періоду, можливо започаткувавши власні школи? Чи характерні для рокайльної музики ті ж риси, що домінували в живописі та архітектурі?
3. Чи можна говорити про певний ренесанс наративу рококо у «гламурі» постмодерну? Чи є гламур зовсім новим естетично-світоглядним феноменом, або він сягає своїм корінням минулого?

Адже фото інтер'єрів, що долітають до нас із приватних резиденцій сучасних артистів та олігархів, лейтмотиви їхнього способу життя, відродження приватних музичних салонів і колекцій та багато іншого наштовхують на думку про певні паралелі.

Проте вищепередані зауваження і викликані ними запитання є радше побажаннями до вектору подальшого евристичного пошуку, що не применшує наукового значення і практичної цінності дослідження, та не впливає на загальне позитивне враження від нього.

За актуальністю розв'язаної наукової проблеми, обсягом проведеного дослідження, науковим рівнем та практичною цінністю отриманих результатів дисертаційна робота повністю відповідає паспорту спеціальності 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія), а також вимогам п. п. 9, 11, 12, 13 “Порядку присудження наукових ступенів”, затвердженого постановою КМУ № 567 від 24 липня 2013 року (зі змінами, внесеними згідно з постановами КМУ № 656 від 19 серпня 2015 року та № 1159 від 30 грудня 2015 року), а його авторка, Марія Леонідівна Данченко, заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата культурології.

Офіційний опонент:

кандидат культурології,

доцент кафедри мов

Національної музичної академії України

ім. П. І. Чайковського



Л. В. Лисенко

Підпис *Л. В. Лисенко*
Засвідчує: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського