

Відгук

офіційного опонента на дисертацію Коменди Ольги Іванівни «Універсальна творча особистість в українській музичній культурі», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво».

Появу роботи пані Ольги Коменди, присвячену парадигмі «творчої особистості – різних вимірів її діяльності» можна вітати як значний крок вперед у розкритті тих тем, які ще донедавна перебували за межами поважного музикознавчого дослідження: цілісне охоплення творчої особистості у сфері музичної культури із застосуванням множинних підходів, серед яких – музикознавчий, психологічний, естетичний, філософський, історичний, соціологічний. Адже зв'язок усього «індивідуального життєвого проекту» музиканта з результатами його творчості, взаємодія різних модусів діяльності і їх своєрідне вираження в композиторських чи інших музичних артефактах, нелінійні взаємозв'язки творчої продукції і її суспільної рецепції вважалось «белетристикою», недостойною істинного науково-аналітичного підходу.

Цей пострадянський синдром довго ще тяжів над нашою гуманітарною наукою, та на щастя українське музикознавство поступово все активніше залучає психологічний, соціокультурний, історично обумовлений «образ автора». Він насправді не замінимий у прагненні пізнати глибини композиторського потенціалу у єдності ratio-emotio-intuitio, реалізованого у різних видах професійної і позапрофесійної діяльності. Проблема універсалізму творчих інтересів та їх прояву у розмаїтих діяльнісних формах теж приваблює увагу музикознавців у численних монографічних дослідженнях українських та зарубіжних митців. Цей підхід став особливо помітним з того часу, коли «реабілітувався» індивідуально-психологічний модус композиторської творчості, що спрямований на вияв особистісних рис митця у проекції на його індивідуальний стиль, та врешті подолався стереотип «не бажаних» досліджень на монографічні теми.

Широку панораму різних концепцій у зв'язку із обраною парадигмою докладно представляє і сама дисертантка. На основі існуючого фундаменту музикознавчо-психологічних і культурологічних досліджень вона пов'язує образ творця – композитора, музиканта-виконавця, музикознавця – з різними видами його професійної самореалізації, пропонуючи для цього авторську теорію творчого діяльнісного універсалізму. Ця теорія дозволяє охопити цілісність звершень творчих особистостей у багатоманітних аспектах їх професійної діяльності і закономірно приводить авторку до окреслення ряду індивідуальних схем, у яких відображаються взаємозв'язки і скерованість діяльнісних активностей митців різних поколінь і національностей. Вважаю, що поданий мериторичний модус становить найбільшу цінність представленої дисертації Ольги Коменди.

Обрані засади розгляду постаті музиканта-творця, чия професійна і творча діяльність охоплює різні споріднені сфери, обумовили і логічну взаємообумовленість чотирьох розділів дисертації, спрямованих від загального до конкретного: від загального огляду теоретичних концепцій – попри диференціацію функцій музиканта у різні історичні епохи та на прикладі персоналій світової музичної культури – попри виокремлення універсалізму музично-творчої діяльності в українському духовно-культурному полі – до концентрації на універсалістській творчій спрямованості талановитого яскравого сучасника Олександра Козаренка. Логічний ряд дисертації вважаю цілком обґрунтованим, таким, що не викликає жодних заперечень.

Значення дисертації особливо зростає завдяки докладності та багатовимірності аналізу діяльності композиторів у різних дотичних професійних сферах, а також діяльності музикантів іншого профілю, здійснений на обраних прикладах.

Ще важливішим видається можливість застосувати запропоновану авторкою методологію до усвідомлення механізмів задуму, принципів вибору виразових засобів, і зрештою вивершення музичного тексту його автором. Якщо так поставити питання, як пропонує пані Коменда, то музичний твір має пряме відношення і до багатоманітних моментів життя автора, і до розмаїтості

сфер його інтересів, він нерозривно пов'язаний з його особистим шляхом і соціоісторичним контекстом. Тому з авторської концепції дисертації випливає дуже важливий методологічний висновок: розуміти твір, не знаючи всієї сукупності обставин формування композитора чи іншого музиканта як особистості і митця, всіх параметрів його діяльності, що мали безпосередній чи опосередкований вплив на найважливіший «продукт» цієї діяльності (композиторський, виконавський чи музикознавчий артефакт), неможливо, так само як неможливо зрозуміти якусь окрему частину, не враховуючи всієї сукупності і взаємозв'язку елементів цілого. Персоналістичність композиторської творчості дисертанткою розуміється не в семантичному плані, а в екзистенційному, тобто відображає специфіку реалізації креативного потенціалу особистості, а вже від цього можна відштовхуватись і аргументувати засади його індивідуального стилю. І в цьому сенсі безперечно найцікавішим і найпереконливішим виступає останній розділ дисертації, присвячений цілісному охопленню творчої особистості Олександра Козаренка. Можливість зблизька придивитись до його творчого процесу – як композитора, як піаніста, як теоретика, присутність «слова автора», яке дуже доречно інкорпорується в науковий текст, підносить достовірність і переконливість висновків дисертантки.

Отже, запропонована авторська концепція розгортається між смисловими полюсами «особистості – діяльності», «індивідуальної творчості – суспільного призначення» і накреслює вельми цікаві перспективи подальшого дослідження як індивідуальних, так й історичних стилів у їх гуманістичному напрямку.

Діалектичну сутність своєї концепції відзначає і сама дисертантка, у висновках зазначаючи, що «запропонована діяльнісна теорія універсальної творчої особистості, з висвітленням сутності цього феномена, осягненням особливостей його еволюції, структурно-типологічних, культурно-історичних та індивідуально-творчих аспектів, дає змогу по-новому, з позицій діяльнісного універсалізму, осмислити особливу цінність універсальної творчої особистості в українській музичній культурі та на просторах світового культуротворчого процесу» (с. 395).

Поза усіляким сумнівом дисертація пані Ольги Коменди є талановитим і оригінальним науковим опусом, зроблена виважено, коректно і послідовно, і саме тому вона залишає доволі широке поле для дискусії. Адже складність вже самої постановки такого об'ємного, а відтак і сутнісно суперечливого об'єкту дослідження у дисертації обумовила значний кількісний та якісний корпус питань та міркувань. При тому не можу не наголосити, що потребу ширшої дискусії розглядаю як великий плюс запропонованої авторкою концепції, оскільки вона спонукає до пошуку нових наукових площин і вдумливого перегляду деяких начебто апріорних істин.

Якщо теоретичний розділ, присвячений огляду різних концепцій особистості в контексті завдань типології універсальної творчої особистості, в тому числі обґрунтування діяльнісно-структурного методу дослідження універсальної творчої особистості генерально не викликає застережень і може розглядатись як безумовне досягнення представленої праці, то проекція теоретичного компендіуму на аналітичну частину, тобто докладний розгляд різних культурно-історичних та структурно-типологічних вимірів універсальної творчої особистості, а надто портрети універсальних творчих музикантів різного профілю викликають потребу подискутувати.

Найголовніше питання, яке постає в зв'язку з прочитаною дисертацією наступне: не завжди об'ємні і вагомні філософські узагальнення «універсалізму», які базуються на значному масиві опрацьованої літератури, згортаються саме на те поняття, яке має на увазі дисертантка. Адже зараз поняття універсальності композитора-музиканта розглядається у численних вимірах, притому хочу звернути увагу на дуже об'ємний компендіум літератури з даної проблематики англійською, німецькою та іншими мовами, якого опонентіві в дисертації трохи забракло, незважаючи на 743 позиції наявного списку джерел. У першому розділі дисертантка щоправда заторкує різні аспекти універсалізму і як загальної філософської категорії, і, конкретніше в музиці – як суб'єктивних і об'єктивних параметрів існування і сприйняття звукових артефактів. Проте вартувало би прецизійніше систематизувати його головні – як синонімічні, так і антиномічні – конотації.

Зокрема один з рівнів універсалізму композитора в ряді досліджень метафорично розглядається як архетиповий, коли композитор і весь його доробок підносяться до рівня узагальненого вищого універсального смислу. В такому ключі мислиться, наприклад, Бетовен (див. Edmund Morris. *Beethoven: The Universal Composer (Eminent Lives)*, HarperCollins UK, 2007). Наступний аспект універсалізму частково похідний від попереднього, проте розглядається більше як інтроспективний, тобто спрямований на універсальність самого музичного виразу (див. нп. Golianek, R. D. & Urbański, P. (Eds.). *Händel, Haydn i idea uniwersalizmu muzyki*. Poznań: Rhythmos. 2010). Дуже активно розглядається і співвіднесення національного й універсального в тому ключі, наскільки яскраво національна музика у своїх специфічних кодах може нести ідею універсального (див. нп. S. Żerańska-Kominek (Ed.), *Nationality vs Universality: Music Historiographies in Central and Eastern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016, а також: Benjamin Curtis. *Music Makes the Nation*. Amherst-NY: Cambria Press, 2008).

В останні роки виняткової актуальності набуває ще один ракурс музичного універсалізму, а саме, взаємодія «універсалізму – глобалізму» (до цього: Christian Utz. *Neue Musik und Interkulturalität: von John Cage bis Tan Dun*. Auflage, Franz Steiner Verlag, 2002). Врешті серед цікавих досліджень, що провадяться в тому ж напрямку, що і запропонована Ольгою Комендою концепція, варто згадати ті, які ставлять вельми незручне питання: наскільки універсальність видів творчої діяльності сумірна – чи не сумірна – з вартістю сукупної мистецької спадщини індивіда, чи завжди у цих випадках кількість переходить у якість (нп. таке питання ставить Siegbert Rampe: *Georg Philipp Telemann und seine Zeit*. Laaber-Verlag, Laaber 2017). Тобто, ставиться слушне питання: чи універсалізм видів діяльності митця – це завжди благо?

Цей останній аспект дослідження універсалізму діяльності митців-музикантів формулює і наступне запитання опонента: чим керувалась дисертантка, обираючи «героїв» згаданих творчо-діяльнісних портретів? Правду кажучи, я не завжди могла вловити принцип її відбору.

Наступний блок запитань торкається такого суперечливого явища як реляція «творча особистість – соціум», тобто наскільки творча особистість у системі своїх діяльностей автономна від впливу середовища, а в чому вимушена до нього пристосовуватись.

Авторка спирається головно на положення О. Леонт'єва, про яке сама зазначає, що воно покладено в основу концепції дисертації, про те, що *реальну основу особистості утворює система її діяльностей*, і продовжує: «а відтак співставивши обидва твердження: «стиль – це людина (особистість)» і «особистість (людина) – це система діяльностей», приходимо до логічного умовиводу про те, що *стиль – це система діяльностей особистості*». (с. 242). Дозволю собі не до кінця погодитись з цією тезою, оскільки людина – та, яка творить свій неповторний стиль в мистецтві, є значно складнішою і часто суперечливішою цілісністю, аніж система її діяльностей. Тут зокрема забракло деяких важливих чинників у висвітленні структури різних діяльностей. Їх стисло окреслила в дисертації «Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю» моя пошукувачка Олеся Білас¹, і серед них варто виокремити ті, які видаються надто важливими для формування діяльнісного універсалізму композитора – головного об'єкту дослідження пані Коменди.

Базовим рівнем, який і формує здатність індивіда до певного комплексу діяльностей, є генетичний, тобто закладена від природи психологічна структура особистості, вся його психограма, в якій присутня також індивідуальна схильність до творчості (різних її видів) і міра таланту. Зайве доводити, що всі представлені «універсальні діяльнісні портрети» композиторів а ргіогі включають і ті вроджені задатки, які вони мають (або не мають) змоги розвивати у системі своїх діяльностей. Дисертантка іноді торкається їх у визначенні окремих індивідуальних діяльнісних систем, але варто було би зробити це послідовніше і більш цілісно.

¹ Білас Олеся Іванівна. Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької). Дис. канд. мист. 17.00.03 – Музичне мистецтво. – ЛНМА ім. М.В.Лисенка. Львів, 2018. С. 34-35.

Другий чинник – епігенетичний, фундамент, який музиканти отримали у період становлення, в якому ключове значення отримує характер і зміст професійної освіти, ті «первинні прототипи», на які митець спирається згодом і у формуванні власного композиторського стилю, і у діяльнісних пріоритетах. Тут важливо згадати епігенетичну концепцію Е. Еріксона, про якого згадує пані Коменда, згідно якої формування і зміни в поведінкових моделях і системі цінностей індивіда, а відтак і гнучка зміна пріоритетів діяльності відбуваються протягом усього життя. А ось що стає імпульсом до цього?

Третім сутнісним рівнем індивідуального композиторського стилю О. Білас називає соціокомунікативний, природа якого діалектично суперечлива. Тобто, і можливості, і бажання, і талант композитора можуть не реалізуватись у відповідній системі діяльності, оскільки ця система суттєво залежить від того, наскільки його середовище сприятливе чи несприятливе для прояву творчого потенціалу, наскільки воно йде назустріч здійсненню мистецьких планів і задумів, готове прийняти створений ним артефакт, наскільки коригує інтенсивність і розмаїтість різних форм його діяльності. На цьому рівні виникають суб'єктно-об'єктні взаємозв'язки, на які – окрім особистого внеску композитора-універсала (чи іншого музиканта) – впливає канон творчої особистості даного «хронотопу», тобто те, чого очікує і як уявляє суспільство митця в залежності від часу і місця. Щоби система діяльності могла проявитись на повну силу в тому вигляді, як вона проявилась у названих композиторів, повинен існувати суспільний запит саме на таку його діяльність, до того ж повинна проявитись здатність митця відповідати цим потребам і до них пристосуватись. Тому, на моє глибоке переконання, *реальну основу особистості становить її індивідуальний психологічний і креативний потенціал, який втілюється через кореляцію із запитами і можливостями середовища.* А стиль, система діяльності, яка здійснилась в реальності, - це вже її (кореляції) наслідок. Тому, на думку опонента, слід було до аналізу різних видів діяльності вказаних музикантів-універсалів стисло додати їх пов'язаність із психотипом, впливами і реакціями середовища, що зумовлюють мотивацію вибору того чи іншого напрямку творчо-професійної самореалізації.

Прикладів цього багато, в рамках стислого опонентського відгуку неможливо їх ширше висвітлити, але наведу один – протилежний до обраних дисертанткою – на підтвердження своєї тези. Михайло Калачевський, молодший сучасник Лисенка, випускник тих же педагогів в тій же Лейпцігській консерваторії, що, судячи по дипломній симфонії, мав дуже значний творчий потенціал і перспективи його розвитку. І чим вони закінчились? «Система його діяльностей» вимушена була реалізуватись в Кременчуці, і модулювати в земську управу, добродійну діяльність в лікарні і школі, висадку парку і принагідне написання кількох романсів і камерних творів. Відсутність сприятливого середовища не дала розвинути кreativeму потенціалу митця в музичному напрямку, а комплекс генетичного і епігенетичного комплексу особистості не дав достатньо сильного імпульсу, щоби подолати несприятливі обставини.

В зв'язку з цими міркуваннями хочеться задати запитання, чому пані Коменда не залучила активніше в свій категоріальний апарат поняття життєтворчості, хоча посилення на відповідні джерела в її праці є. Адже саме через філософське розуміння ідеї «життєвого проекту» яскраво висвітлюється мотивація вибору та ієрархії видів діяльності в цілісній системі окремими творцями-«універсалами», як також вибір шляхів їх здійснення в певному суспільно-історичному середовищі.

До питань, які потребують додаткового обговорення, віднесла б ще не зовсім коректне порівняння універсальних особистостей, коли поруч ставляться ті, хто досягнув вершини в різних галузях знань і творчості: «фізик і письменник Чарльз Сноу, математик і письменник Чарльз Доджсон (Льюїс Керрол), невропатолог та поет Володимир Бехтерев, математичка і письменниця Софія Ковалевська, письменник і ентомолог Володимир Набоков, ентомолог і письменник Валерій Корнеєв» і ті, хто виражав себе в різних іпостасях однієї спеціальності: «в сфері музичної культури – композитор, піаніст, музикознавець, педагог Бела Барток, композитор, музикознавець, педагог, публіцист, музично-громадський діяч Золтан Кодай, композитор, органіст, піаніст, педагог, теоретик музики Олів'є Мессіан та багато інших» (с. 20).

Згодом авторка таки згадує діяльність багатьох композиторів в різних царинах мистецтва і науки, тож варто було навести саме ті приклади.

Так само варто було б, по-перше, уточнити, дещо парадоксальне твердження про «комплекс простих типів універсальної творчої особистості Нового Часу», оскільки, як видається, тут має місце своєрідний оксюморон: простий тип не може бути універсальним, до того ж творчим. Простий тип – це одноелементний, переважно, однозначенневий об'єкт, натомість універсальний – той, що включає максимально повну і вичерпну систему елементів і значень, всеосяжний. По-друге, хотілось би дещо розширити і продовження даної тези. Дисертантка вказує, що категорія універсальної творчої особистості «включає шість типів, п'ять з яких – універсал-композитор, універсал-виконавець, універсал-музикознавець, універсал-громадський діяч, універсал-педагог – утворені шляхом домінування однієї провідної діяльності в загальному профілі митця, а один – класичний універсал – утворений рівновагою всіх видів діяльності» (с. 99). Повертаючись до попереднього запитання: а як тоді бути з «універсалізмом» музикантів-поетів, музикантів-художників, музикантів-політиків (як Падеревський чи Ландсбергіс), музикантів-вчених?

І кілька дрібніших посторінкових зауваг. На стор. 119 вказується, що Вебер займався композицією з 16 років, насправді ж суттєво раніше. Опера «Сила любові і вина» була ним написана в 1798 р. тобто у віці 12 років.

На стор. 124 пишеться, що Шопен не створив своєї педагогічної школи. Це не зовсім вірно, бо він доволі яскраво формулював свої піаністичні принципи, згодом підхоплені і передані наступним поколінням його учнями Каролем Мікулі та Марцеліною Чарторійською (про це, зрештою, написана об'ємна історико-методична література, серед них найдокладніша – монографія (Jean-Jacques Eigeldinger. Chopin: Pianist and Teacher: As Seen By His Pupils).

На стор. 131 вказується, що Римський-Корсаков неодноразово відмовлявся від викладання в Безкоштовній музичній школі в Петербурзі. Але ж в 1874-81 він таки був директором цієї ж Безкоштовної музичної школи, і з 1871 практично до кінця життя був професором Петербурзької консерваторії. Тобто якраз педагогіка була його яскраво вираженим покликанням.

Важко зрозуміти, чому всі іноземні, в тому числі російські тексти дисертантка перекладає, а листи Лисенка – ні (с. 214, 222).

Детальніші пояснення названих опорних пунктів авторської концепції мають шанс зняти ряд недомовленостей і суперечностей, що природно виникають при читанні роботи, і відкриють можливі перспективи її подальшого плідного розвитку. Проте всі зауваження та запитання носять швидше рекомендаційний характер і не ставлять під сумнів наукової вартості виконаної дисертації.

Робота є самостійним і оригінальним науковим дослідженням в галузі музичної науки. Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації, публікації відповідають нормам, встановленим ДАК МОН України.

Враховуючи всі вищенаведені міркування, можу зробити висновок, що дисертація Коменди Ольги Іванівни «Універсальна творча особистість в українській музичній культурі», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво», безсумнівно, заслуговує отримання пошукуваного ступеня.

Офіційний опонент

Кияновська Л.О.

професор, доктор мистецтвознавства
завідувач кафедру історії музики
Львівської національної музичної
академії ім. М.В.Лисенка



Львів, 12.05.2020

