

Відгук

офіційного опонента на дисертаційне дослідження

Є. О. Левкулича «Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у актуальному просторі виконавського мистецтва XX – початку XXI століття», представлене до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

Значимість дисертації Є. Левкулича лежить у двох площинах – загальнотеоретичній та конкретній. Якщо остання достатнім чином артикульована в меті роботи («представити композиторську, виконавську та педагогічну діяльність Сергія Борткевича як цілісне явище та визначити його художню цінність у актуальному просторі виконавського мистецтва XX – початку XXI століть», с. 13), то теоретико-культурологічна лише намічена, хоча вона має не менший інтерес. Сьогодні, коли людина відчуває інформаційну перенасиченість і цінується вже не вміння знаходити інформацію, а її інтерпретувати, упорядковувати або взагалі ізолюватися від неї, питання актуальності тієї чи іншої мистецької постаті стає дуже гострою. Постмодерний дискурс зрівняв високе і низьке, високохудожнє та ремісничо-шаблонне, актуальне й неактуальне, і в центрі уваги глядача/слухача сьогодні може опинитися будь-яка фігура з когорти композиторів або виконавців. Тому ми вітаємо прагнення дисертанта не лише підняти проблему актуального в просторі виконавського мистецтва, а й здійснити спробу його концептуалізації. Є. Левкулич, апелюючи до теоретичної спадщини Т. Адорно та його дефініції «нейтралізація культури», вводить поняття «нейтральний простір музичної культури» (с. 33), який, по суті, можна розуміти як музичний тезаурус людства, з якого в певний проміжок часу виходять на поверхню музичного простору ті чи інші твори, які формують актуальний простір виконавського мистецтва.

Теоретико-методологічна складова дисертації формує підґрунтя для аналізу центральної фігури дослідження – композитора Сергія Борткевича, який донедавна вважався малозначною постаттю серед зіркової плеяди композиторів

XX століття, а сьогодні є однією з постатей, що викликає інтерес і науковців, і широкого слухацького загалу. У першому розділі роботи здійснено ґрунтовний огляд праць зарубіжних та українських борткевичезнавців, а також систематизовано та проаналізовано джерельну базу щодо творчої діяльності С. Борткевича, цілком слушно наголошуючи на тому, що коли колективна пам'ять втрачена, єдиним джерелом дослідження стають історичні документи (с. 37–38). Принагідно відмітимо й потужну джерельну базу роботи, яка налічує 708 позицій, з яких 603 написано європейськими і 2 – японською мовою. Серед цих джерел – не лише друковані видання та електронні ресурси, а й матеріали, що зберігаються в архівах, у тому числі й приватних. Саме завдяки масштабному корпусу джерел спостереження й висновки роботи є ґрунтовними і виваженими.

Другий розділ дисертації Є. Левкулича присвячений характеристиці багатогранній діяльності митця, а саме – виконавській та педагогічній. Автор обирає як провідний історико-біографічний метод, який дав можливість, спираючись на наявну джерельну базу, окреслити життєвий і творчий шлях С. Борткевича. Виклад матеріалу рясніє цитатами (в основному з маловідомих джерел), що цілком характерно для біографічних наративів, у тому числі й дисертаційних. Однак за хронологічним переказом подій життєвої та творчої біографії митця не втрачається головний стрижень, що цементує усю роботу, а саме виявлення головних визначників творчої індивідуальності С. Борткевича, відповідно до яких розгортався його життєвий сценарій. Виклад фактажу завжди завершується узагальненнями, які утворюють каркас розповіді і підсумовують наратив автора дисертації. Так, наприклад, наприкінці підрозділу, що розповідає про становлення С. Борткевича як митця, Є. Левкулич зазначає, що «після наполегливих спроб С. Борткевича досягти рівня піаністичної майстерності ... він переконався у неможливості такого завдання і вирішив відмовитись від кар'єри виконавця», а тому змінює своє творче амплуа з виконавського на композиторське та педагогічне. Це сталося, на думку дисертанта, тому, що як виконавець С. Борткевич залишався в тіні

свого вчителя – блискучого піаніста-віртуоза А. Райзенауера, тоді як композитор він міг більш повно виявити свою індивідуальність (с. 90). Більш детально і повно розкрито виконавську – піаністичну та диригентську – С. Борткевича, тоді як педагогічна, що «й досі залишається “terra incognita” світової борткевичеани» (с. 125), окреслена лише конспективно. Втім, остання ніколи не була пріоритетною для митця, який наприкінці життя казав, що краще б він написав Третю симфонію замість викладання (с. 131).

Документальний виклад є провідним не лише у другому – біографічному – розділі, а й у третьому. Проте це аж ніяк не можна вважати недоліком дисертації, оскільки саме документальний наратив такого типу є найбільш відповідним до метазавдання дисертації. По-перше, він дозволяє зафіксувати і донести до сучасного читача атмосферу довоєнної й повоєнної Європи, виконавські смаки та пріоритети публіки. По-друге, автор сам пояснює специфіку викладу матеріалу: «вивчення концертної долі кожного з його творів перетворює їх на своєрідні фігури спогадів і дає можливість простежити еволюцію пам'яті про композитора у різні проміжки часу» (с. 138). Також Є. Левкулич у роботі використовує квантитативний метод, який дозволив йому визначити місце музичних творів С. Борткевича у соціокультурному просторі ХХ – початку ХХІ століття (с. 14).

Автор дисертації скрупульозно вибудовує буття музики С. Борткевича в європейському культурному просторі. Є. Левкулич в авторському наративі акцентує увагу на таких аспектах: які композиції митця були репертуарними у зарубіжних піаністів, як саме сприймали музику С. Борткевича провідні критики, як впливало на сприйняття музики митця якість виконання. Автор показує динаміку зростання інтересу до творчості композитора, зокрема його фортепіанних мініатюр: якщо у 1920-х роках його етюди виконували здебільшого молоді піаністи, що формували свої програм з раніше вивчених творів, а етюди С. Борткевича розглядали як «вишенькі на торті», тобто як засіб продемонструвати свою, то у 1930-х роках до його «фортепіанних мініатюр» зверталось все більше піаністів. У цей період музика композитора потрапляє до

значно віддалених від Європи регіонів, де отримує визнання як професійних музикантів, так і широкої публіки» (с. 143–144). Але найбільш знаковим для композитора став його Перший фортепіанний концерт (ор. 16), бо саме він сьогодні у слухачів і виконавців асоціюється з особою С.Боркевича.

Не можна не відзначити практичну цінність роботи. Вона не є абстрактно потенційною (на кшталт «матеріали дисертації можна використати ...»), як часто буває в дисертаціях молодих науковців, а має своє реальне проєктне втілення. Є. Левкулич наприкінці разом зі скрипалем Т. Якубовим та вокалістками І. Ушаньовою та І. Калугіною записав вокальні та скрипкові твори С. Борткевича, які було показано на українському телебаченні на початку 2017 року (с. 218). Також дисертант є одним з організаторів міжнародного музичного проєкту «Борткевич в Україні», присвяченого 140-річчю з дня народження композитора, який відбувся 20–24 березня 2017 року, де він також виступив і як виконавець.

На завершення аналізу роботи Є. Левкулича хотілося б зосередитися на дискусійних питаннях:

1. Автор дисертації цілком вірно зазначає, що деякі твори світової музичної культури у певний час відповідно до вподобань соціуму виступають на перший план, формуючи актуальний простір виконавського мистецтва, тоді як інші знаходяться в «стані очікування». Як стверджує Є. Левкулич, еволюція соціуму відбувається завдяки змінам референційних рамок комунікативної реальності, «сприяючи тим самим оновленню й актуального простору виконавського мистецтва. У такий спосіб творчість деяких митців поступово стає культурним надбанням, а спадщина інших поринає у забуття в очікуванні більш сприятливих умов для повернення на поверхню мистецького простору» (с. 33–34). Хотілося б уточнити, що, окрім «референційних рамок комунікативної реальності», які формують колективну пам'ять (за Я. Ассманом), оновлює музичний простір – діяльність ЗМІ, розвиток мистецьких технологій (звукозапис, відеозапис, трансляції в мережі Інтернет), нотне видавництво, просування того чи іншого музичного контенту тощо?

Наскільки тісно пов'язані між собою культурна пам'ять як феномен та актуальний простір виконавського мистецтва?

2. Дисертант вважає, що зменшення популярності музики С. Борткевича у повоєнній Європі пояснюється втратою низки рукописів під час війни, відсутністю перевидань творів композитора унаслідок закриття видавництв, які опинилися на території Східної Німеччини (с. 202–203). Однак у роботі згадується твори Й. С. Баха, А. Вівальді (с. 21), більшість з яких не було видано у свій час, натомість їхня творчість сьогодні становить значну частину концертного й навчального репертуару. Можливо, згасання інтересу до творчості С. Борткевича у другій половині ХХ століття пов'язано з іншими причинами? Чи дійсно «причина забуття, якого зазнав С. Борткевич та його музика у другій половині ХХ століття, полягає у зовнішніх соціокультурних обставинах, що жодним чином не залежали від самого митця», як це зазначає дисертант на с. 135 своєї роботи, чи на це вплинули особливості самої музики композитора?

3. На нашу думку, автор свідомо уникає питання національної самоідентифікації С. Борткевича. З одного боку, ми читаємо у висновках, що «вивчення творчих контактів та результатів співпраці митця з провідними європейськими виконавцями та колективами стало аспектом аналітичного обґрунтування думки про С. Борткевича як одного з найяскравіших представників українського романтичного мистецтва у західній музичній культурі першої половини ХХ століття» (с. 224). І в цьому контексті цілком слушним виглядає наведене в роботі зауваження критика Грети Катус, яка стосовно того, що компакт-диск А. Сольдано з творами митця, виданий лейблом «Divine Art» в серії «Російська фортепіанна музика», зауважила: «Хіба Борткевич не народився в Україні?» (с. 218). З іншого боку, при читанні тексту дисертації залишається стійке враження, що сам митець не ідентифікував себе як українського митця. Звідти постає питання: чи можна вважати С. Борткевича українським композитором, зокрема представником української діаспори, і які аргументи можуть підтвердити цю думку або її спростувати.

Висловлені зауваження жодною мірою не впливають на загальну високу оцінку дисертації Є. О. Левкулича, яка є цілісним та завершеним науковим дослідженням. Автореферат і публікації передають зміст дисертації та відображають її основні результати.

Робота Є. О. Левкулича «Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у актуальному просторі виконавського мистецтва XX – початку XXI століття» відповідає вимогам ДАК МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, паспорту спеціальності, профілю спеціалізованої вченої ради, а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри академічного

і естрадного вокалу та звукорежисури

Національної академії керівних кадрів

культури і мистецтв

