

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію **Шевченко Лілії Михайлівни «Стильова парадигма української фортепіанної культури ХХ століття у світовому просторі»** на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Дослідження музично-виконавського мистецтва в його найрізноманітніших аспектах – історичному (зокрема, джерелознавчому, біографічному), теоретичному, культурологічному та інших – від кінця ХХ ст. поступово утворили один із пріоритетних напрямів української музикознавчої науки. Це зумовлюється насамперед зміною ролі цієї сфери в музичній культурі ХХ ст., порівняно з ХІХ, підвищенням активності музиканта-виконавця в його співтворчості з композитором аж до повної емансипації виконавської концепції, що набуває паритетності з композиторським задумом. Цей типологічний процес для різних видів мистецтва (драматичного, балетного, оперного театру, музики та ін.) рельєфно виявився і у фортепіанній традиції. Сформувавшись упродовж ХХ ст., він з кінця минулого століття, закономірно, почав отримувати свою рефлексію в музикознавчих розвідках.

У зазначеній праці авторка зосереджується на фундаментальній проблемі, не вивченій на матеріалі фортепіанного мистецтва ХХ ст., проте типологічній для досліджень художніх стилів у різних сферах гуманітаристики (приміром, в українському літературознавстві вивчалася Дмитром Наливайком), опрацьованій і в дослідженнях клавірного й, потім, фортепіанного виконавства до ХХ ст. (О. Алексеєв, В. Івановський, Г. Коган, Г. Курковський та ін.). Ідеться про розуміння низки мистецьких стилів як таких, що пов'язані не лише з певними історичними періодами, а виявляються як тривалі тенденції, що, трансформуючись і складно взаємодіючи між собою, «проростаючи» в межах різних стильових явищ на різних етапах, пронизують багатовіковий діахронний зріз історії культури. Зокрема, в розробках названих та інших науковців розкриті питання сутності та співвідношення двох типів піанізму – «моцартівського» й «бетховенського», їх розвитку в подальшому в піанізмі Ф. Шопена й Ф. Ліста, що уособлювали в собі діапазон тодішніх виражальних і технічних можливостей фортепіанної гри, виразно відобразили естетичні полюси й водночас межі уявлень про духовний мікрокосмос особистості, осягнені в мистецтві Романтичної доби. Таким чином, зосереджуючись на проблемі стильової парадигми фортепіанної культури ХХ ст., виявляючи її амбівалентність, генетично пов'язану із зазначеними процесами попередніх історичних періодів, авторка виокремлює одну з базових проблем цієї музично-творчої сфери.

Естетико-філософський аспект названої проблеми, як і раніше, спрямовуючись до осмислення специфіки розкриття особистості в художній культурі минулого століття, в кінцевому підсумку відображає складні колізії функціонування духовного світу людини у драматичних соціокультурних реаліях ХХ ст. Вони увиразнили його цінність у контексті соціальних і екологічних потрясінь, непохитної в певні періоди віри у всемогутність людського розуму й домінування сцієнтитського світогляду, розвитку індустріального та постіндустріального суспільства. Саме ці чинники є глибинною основою досліджених у дисертації провідних стильових тенденцій розвитку фортепіанного виконавства. Мається на увазі насамперед пріоритетність трансформованого в контексті модернізму й авангарду «моцартівського» типу піанізму, генетично пов'язаного з естетикою камерного, салонного музичного виконавства, а у ХХ ст. домінуючого внаслідок вказаного підвищення значення особистості в її духовній сутності в тодішніх складних соціокультурних протиріччях. Отже, звернення до заявленої в назві роботи проблеми засвідчує здатність авторки розуміти базові процеси культури, вміння органічно вписати в них обраний предмет вивчення, що є необхідною якістю сучасних наукових мистецтвознавчих досліджень. Водночас це засвідчує безперечну актуальність дисертації не лише для музикознавства, але й для різних сфер мистецтвознавства, культурології, відповідних міждисциплінарних студій.

Безсумнівну актуальність роботи пов'язано іще з одним моментом, важливим у контексті формування сучасних наукових поглядів на українську культуру. Відкриття нині великих масивів нових, звернення до призабутих, замовчуваних, нігілістично заперечених або тенденційно висвітлених за радянського часу фактів зумовили істотне доповнення емпіричної бази української музикознавчої науки й, звідси, інше пояснення низки явищ і, у зв'язку з цим, внесення корективів у музично-історичну концепцію. Так, унаслідок утвердженого в минулі періоди «синдрому меншовартості» української культури багато діячів, котрі народилися, отримали освіту та почали фахову діяльність в Україні, в подальшому пов'язали своє життя і творчість з іншими національними теренами. Це спричинило їх тлумачення як таких, що належать винятково до цих інших культур, а не до української. У цьому сенсі достатньо згадати, наприклад, імена таких відомих музикознавців, як А. Альшванг, С. Богатирьов, В. Цуккерман, І. Белза, яких навіть в Україні здебільшого вважали тільки російськими науковцями. Таких прикладів безліч. До речі, українського композитора М. Березовського не лише в Росії вважають російським композитором, але й у музичних навчальних закладах Італії тлумачать як італійського композитора (хоч, безумовно, зв'язки життя та

творчості цього насамперед українського музиканта з різними національними культурами провокують до такого тлумачення цієї постаті їх представниками). На межі XX–XXI ст., очевидно, настав час «збирати каміння», українській культурі нині повертаються імена численних митців і вчених. Це тим паче важливо, коли мова йде про творчі персоналії або здобутки світового рівня, які репрезентують українську культуру як самодостатній суб'єкт світового культурного простору. Отже, розгляд у цій дисертації породженої піанізмом О. Скрибіна традиції (в якій, своєю чергою, на новому витку історії модифікуються характерні ознаки «моцартівського» піанізму) в українському культурному просторі, точніше, в його Південному регіоні, відтак розкриття піанізму С. Ріхтера, Е. Гілельса у вітчизняному музичному контексті належать до вельми *актуальних* напрацювань сучасного українського музикознавства.

В основі *композиційної побудови дисертаційного дослідження* – своєрідне замкнене логічне коло, утворене поєднанням дедуктивного й індуктивного шляхів осмислення обраної проблеми: від загального до конкретного й, на основі підсумування даних конкретного аналізу, до осмислення сформованого в роботі підходу до аналізу фортепіанного мистецтва як методологічно значущого. Тобто відбувається рух дослідницької думки у зворотному напрямку: від конкретного – знову до загального, а отже, до замикання логічного кола. Від постановки проблеми стильової парадигми фортепіанної творчості великого хронологічного відтинку (Новий час – сьогодення; розділ 1) через аналіз «бетховенської» (розділ 2) та «моцартівської» (розділ 3) тенденцій у фортепіанному мистецтві цього часу, вивчення своєрідності розкриття названих тенденцій у різних регіонах України (Центральний, Південний, Західний; підрозділ 4. 1) дисертантка підходить до осмислення дуалізму названих тенденцій у межах стильової парадигматики як методу культурологічного аналізу сучасного піанізму (підрозділ 4. 2). Відтак пропонується авторський метод, доцільність використання якого в розгляді виконавського фортепіанного мистецтва послідовно розкрито в чотирьох розділах дисертації. Уведення до наукового обігу нових методів, підходів, принципів на основі їх різнобічної апробації також є одним із бажаних результатів дисертаційних досліджень докторського рівня.

Отже, головними моментами, які визначають *наукову новизну дисертації* є такі: розгляд українського фортепіанного мистецтва XX ст. під кутом зору його антиномічної, типологічної для європейської фортепіанної культури стильової парадигми; виявлення специфіки її розкриття в різних регіонах України; обґрунтування вищевказаного методу аналізу фортепіанного виконавства.

Інноваційні здобутки авторки можуть бути залучені й активно «працювати» в різних галузях сучасного гуманітарного знання, резонуючи з його сучасними концепціями. Зокрема, вони мають перспективи бути застосованими у вивченні багатьох проблем виконавських стилів та, ширше, стилів у музиці загалом у їх різних аспектах – теоретичному (зокрема, розробка категорії «стильова парадигма» не лише виконавської, але й композиторської творчості), історичному (зокрема історико-генетичному, історико-типологічному, порівняльно-історичному), культурологічному, власне виконавському; у міждисциплінарних розробках із питань різних сфер художньої культури та їх взаємозв'язків. Указані інноваційні складові праці є також внеском у музичну регіоналістику, що є одним із найпотужніших комплексних напрямів сучасної української музикознавчої науки. Усе це свідчить, що нові аспекти змісту пропонованої дисертації водночас мають *істотну наукову цінність* для сучасного українського мистецтвознавства та культурології.

Важливими показниками цінності будь-якої праці є також наявність у ній *продуктивних для науки окремих наукових ідей*. На думку опонента, до них у пропонованій дисертації належать наступні:

1) нелінійності механізмів спадковості у формуванні стильової парадигми фортепіанного мистецтва;

2) проекції стильових показників фортепіанного мистецтва в немистецькі сфери;

3) вищезгаданої амбівалентності стильової парадигми фортепіанної культури, що пронизує історію клавірного й, потім, фортепіанного виконавства від епохи Бароко до сучасності включно; аналіз її трансформацій в умовах різних стилів культури в різні історичні періоди та змін до протилежності уявлень про новаційність або традиційність «моцартівської» і «бетховенської» тенденцій на різних етапах музично-історичного процесу;

4) стильової багатоплановості мистецтва сучасних музикантів-виконавців;

5) специфіки розкриття кожної з двох («моцартівської» та «бетховенської») тенденцій у виконанні різностильового репертуару одними й тими самими піаністами, виникнення при тому стильових суперечностей між особливостями їх виконавських стилів і стильових рис піанізму, які передбачають виконувати твори (наприклад, при виконанні композицій В.-А. Моцарта музикантами, схильними до втілення бетховенських рис піанізму);

6) розвиток думки Гвідо Адлера, що стосується «формування традиції не геніями, а музикантами середньої руки», в контексті розгляду стильової парадигми фортепіанного мистецтва як історичного процесу. Значення цього

аспекту дослідження варто відзначити для сучасних розробок не тільки з питань фортепіанного мистецтва, але й концептуальних засад музичної україністики. На основі великих масивів джерельного матеріалу, введених до наукового обігу в останніх десятиліттях, значно більшою мірою, ніж у другій половині ХХ ст., відбувається зосередження на комплексно-цілісному, системному осмисленні музично-культурних процесів, що спирається насамперед на вивчення «фонових» явищ, регіонально та етнічно специфічних музичних середовищ.

Підсумовуючи вищевикладене, вкажемо, що дисертація п. Шевченко – це актуальна, інноваційна наукова праця, що вирізняється оригінальною авторською концепцією й методом аналізу стильової парадигми європейської фортепіанної творчості ХХ століття, наявністю багатьох продуктивних для музикознавства та інших сфер мистецтвознавства, мистецтвознавчого напрямку культурології ідей, ґрунтовністю й послідовною логікою розкриття обраної проблеми, належними знаннями з історії фортепіанного виконавства, музичної і, ширше, художньої української та європейської творчості, теорії мистецьких стилів, теоретичних проблем, дотичних до теми роботи.

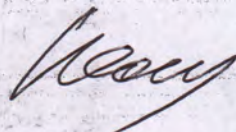
Водночас усі позитивні риси дисертації, її інноваційність, чітко сформульований авторський погляд на обрану проблему зумовлюють деякі запитання до авторки:

1. Дисертаційне дослідження присвячено стильовій парадигмі української фортепіанної культури ХХ століття. Одним із видатних українських піаністів кінця ХІХ – першої половини минулого століття був Григорій Миколайович Беклемішев. Учень Л. Шлецера, В. Сафонова, Ф. Бузоні, він залишив помітний слід в українській культурі як піаніст-концертант, педагог, музичний просвітитель. Найбільш відомим його творчим звершенням став проведений ним цикл лекцій-концертів «Музично-історичні демонстрації», де він виконав близько 2000 творів українських, російських, західних авторів. До речі, названий видатний музикант був першим виконавцем Третьої сонати О. Скребіна, традиції якого в українській фортепіанній культурі ґрунтовно аналізуються в праці. Отже, питання: яким чином вписується виконавське мистецтво цього Майстра в розглянуту в роботі стильову парадигму української фортепіанної культури ХХ століття?
2. У дослідженні авторка говорить про «моцартівське використання» «органної типології» «як частки суто Богослужбового (орган як обов'язкова складова церковних тріо-сонат В. Моцарта), а не художньо-самодостатнього мистецтва» (с. 19 автореферату). Так чим, на думку дисертантки, є музика у складі Богослужбової культури – мистецтвом?

Чи відповідає її сутність як явища саме Богослужбової культури змісту понять «мистецтво», «художня творчість»?

Усе вищезазначене дозволяє зробити такий висновок: дисертація «Стильова парадигма української фортепіанної культури ХХ століття у світовому просторі» Лілії Михайлівни Шевченко є новою, цілісною, концептуально і структурно завершеною, позначеною низкою науково цінних, продуктивних для музикознавства та історії української і зарубіжної художньої культури напрацювань. Основні положення, висновки, базові концепційні ідеї пропонованого дослідження апробовані на 19 міжнародних наукових і науково-практичних конференціях, відображені у 35 (із них три – у співавторстві) наукових публікаціях, в тому числі в одноосібній монографії «Стильові характеристики фортепіанної культури ХХ століття» (Одеса, 2019, 336 стор.), підручнику «Інноваційні складові внеску Одеси у традиції української фортепіанної школи ХХ–ХХІ століть» (Одеса, 2018, 264 стор.), 21 публікації у виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство». Автореферат дисертації достатньо повно відображає її зміст і основні положення. Пропонована праця відповідає вимогам МОН України до змісту й форми науково-кваліфікаційних розробок докторського рівня, а її авторка – Шевченко Лілія Михайлівна – заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Доктор мистецтвознавства,
завідувач відділу екранно-сценічних
мистецтв та культурології
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України



О. М. Немкович

