

Відгук
офіційного опонента проф. Козаренка О.В.
на докторську дисертацію
п.Шевченко Лілії Михайлівни
“Стильова парадигма української фортепіанної культури ХХ століття у
світовому просторі”
за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури

Подана до захисту докторська дисертація п.Шевченко Л.М. свідчить передовсім про зрілість і розвиненість української національної музичної культури, причому у таких “аристократичних” її вимірах як фортепіанне (“рояльне” – читай “королівське”) виконавство.

І найвідчутнішим проявом цього є столітній ювілей Ради Остапівни Лисенко – живучої з нами онуки Миколи Лисенка, доньки історика піанізму Остапа Лисенка.

Розмова-дискурс-говоріння про український піанізм триває неповне століття і за цей час має певні здобутки (у працях Н.Кашкадамової, Ю.Вахраньова, Ж.Хурсіної, П.Старух, Б.Блажкевич та ін.) Переважно історичний вимір згаданих дослідників п. Л.Шевченко доповнює стильовим підходом, причому не “пунктирно-позитивістським” (з неодмінних перерахуванням-нанизуванням окремих часткових виконавських рис), а концептуально-парадигмальним, який дозволяє Дослідниці піднятися над огромом емпірики, щоб побачити-прогледіти визначальні смисло-і типоутворюючі явища. Тут їй у допомозі стає поняття диз’юнкції, запозичене з лінгвістики і вдало застосоване до мистецтвознавства. Одразу хочу звернути увагу на характерну філософізацію одеського музикознавства останніх років у Вітгенштайнівському розумінні цього процесу, коли “філософія є передовсім критикою мови” (Л.Вітгенштайн, “Філософські дослідження”). Лінгвізація музико- (літературо-, мистецтвознавства), коли, за висловом Г.Грабовича, найактуальнішим аспектом будь-якого гуманітарного дослідження є семіотичний, а когнітивне (Л.Шаповалова) музикознавство все більше

перетворюється у вичерпне культурознавство, має поважну національну традицію, до якої апелює Дисертантка – це праці львівсько-варшавської філософсько-естетичної школи в особах Р.Інгардена, З.Лісси, С.Барбага. Доповнені необахтініанськими, деконструктивістськими поглядами Р.Барта, Ж.Бодріара, Ж.Дельоза, Дослідниці вдається витворити плідну методику дослідження, доповнену філософсько-духовного фортепіанного її славних сподвижниць одеситок О.Маркової, Т.Муравської, Н. Каплун. А це дозволяє п. Л.Шевченко вийти на глобальні обрії “культурної ендосмози”(за С.Людкевичем), щоб побачити засадничу зміну культуро-творчих і мисленнєвих процесів: перехід від гегелівської потрійності до бінарної опозиційності модерну і постмодерну.

Моцартіанство і бетховіанство як два взаємодіючих начала нагадують два первлі світової культури (за Д.Чижевським, барокко-класицизм), у чергуванні-накладанні яких виникає логіка “етилеутворення як результату дії сукупно-колективного розуму епохально-мислячого людства”(с.410). Цікаво, що Дослідниці вдалося переконливо спроектувати цю глобальну диз’юнкцію на національний та регіональний рівні, де співіснують переконаний “оркестральний” бетховеанець житомир’янки С.Рюстер – і “салонний” за регве-піанізмом Е.Гілельс (одесит за походженням); “філармонійний” лістіанець киянин В.Горовіц – і скрябініст елисаветградець Г.Нейгауз, шопеніст львів’янин К.Мікулі і бетховеанець киянин М.Лисенко. Дисертантці вдалося вибудувати переконливу хронологічну еволюцію від бетховеанства лістівського типу як ознаки “маскулійності” академічного піанізму першої половини ХХ ст. - до салонного піанізму бідермаєрівського типу як ознаку “фемінності” неосимволізму зламу ХХ-ХХІ ст.

Цікавим видається спостереження п.Л.Шевченко про піанізм джазу, дансінгу, таперство в кіно як своєрідний вияв оркестрального піанізму нашого часу (із виходами на символізацію органу і клавіру в мюзиклі та рок-опері)

Давно очікуваним для мене стало утвердження духовної та стильової спадкоємності генія О.Скрябіна в Україні – і це тільки в композиторській творчості ранніх Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, В.Косенка, але й в піанізмі (зокрема, Одеси) завдяки роботі в одеській консерваторії вихованки О.Скрябіна

Н.Чегодаєвої (чого це можна побачити в Росії, приміром). Високо піднята кисть в манері гри Гінзбург, “пласкі пальці” В.Горовиця, “салонність” у грі пізнього В.Крайнева – ось одеські, київські та харківські сліди Скрябіна у фортепіанній культурі України. Дисертантка справедливо називає це “неліпним механізмом творчої наслідуваності” (с.416), що втілюється у конкурсах і фестивалі їх імені у Києві, Одесі та Кропивницькому.

А якою багатообіцяючою у площині духовної спадкоємності виглядає спроба Дослідниці прослідкувати в поезиці творця “Поєми екстазу” ісихастське коріння Переображення людини у Вірі засобами мистецтва?!

Окрема подяка п.Л.Шевченко за точні спостереження над блискучою салонністю видатного львівського піаніста Олега Криштальського, 90-ліття якого відзначалося у вересні цього року. Шопенівсько-мікулієвський регіоналізм Львова цілком співвідносний із “зальцбургсько-баварським орієнтиром К.Орфа” (с.417), який парадоксально резонує із стилем “Кемп” в театрі Р.Віктюка, модою Нью лук у “Карнавальній ночі” Ельдара Рязанова (одяг Л.Гурченко), із “фемінізацією та інфантилізацією суспільних відносин у цілому” (с.417).

Власне, з останнього слушного спостереження п.Л.Шевченко розпочинаю ряд своїх уточнюючих запитань:

1. Чому диз’юнкція (а не ,приміром, стратифікація – як у І.Ляшенка) категоризує стильову палітру українського піанізму ХХ ст.? Адже салонний регіоналізм Львова співіснує водночас з оркестральним бетховенством Г.Левицької – М.Крушельницької, які спілкувалися з піаністами стилю “брильянт” Любкою Колесою чи Олегом Криштальським. В чому поняттєва перевага диз’юнкції над стратифікацією?

2. Чи можна говорити про “греко-католицький протестантизм” (?) уніатської церкви як “національної церкви греко-православної обрядової установи під Папою Римським” (с.161)? Адже греко-католицька церква стала національною відповіддю не тільки на загрозу ополячення, але й реплікою на протестантизм Реформації, що ширилася Україною з XVI ст.

3. Велике застереження викликає мова викладу дисертації, де поєднується відчайдушна спроба викласти українською відповіді “на останні

запитання Буття” (М.Бахтін) із уярвленістю російським дискурсом Одеси. Безумовно підтримуючи цю спробу як необхідну у розвитку кожної мови – інструменту академічної науки, висловлюю побажання прискіпливішої літературної редакції тексту дисертації саме носієм української мови, що унеможливить прикрі (і численні!) мовні огріхи.

Та все ж, якщо (за Платоном) Дисертантка може помилятися у частковостях, то у головному Вона має рацію, оскільки її дослідницькі зусилля і “муки...що згодом в пісню обертаються” (Ян Костра), витворили евристичну плідну концепцію стильової парадигми української фортепіанної культури у світовому просторі.

Монографія п.Шевченко Лілії Михайліни, численні публікації і виступи на конференціях, а також текст дисертації цілком відповідають високим вимогам ВАКу України, а їх Авторка цілком заслуговує на присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури.

Офіційний опонент – доктор мистецтвознавства, професор
кафедри філософії мистецтв ЛНУ ім. Івана Франка

Козаренко О.В.

