

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію ЧУБАК Антоніни Андріївни
«Позастильові та стильові виміри творчої зрілості композитора»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – *Музичне мистецтво*

Дозволю собі розпочати відгук офіційного опонента з неофіційних спогадів вже далеких 1990-х років. На ювілейні заходи, присвячені 90-річчю від дня народження Д. Д. Шостаковича до Києва з циклом лекцій про життєтворчість класика ХХ ст. приїхала відомий фахівець-шостаковичезнавець, автор значної кількості монографій про митця С. М. Хентова. Інформуючи нас про цілу серію невідомих фактів життя та творчості Дмитра Дмитровича, С. Хентова повідала, як не просто збирала ці фактографічні дані у близьких, учнів, друзів і знайомих митця, як неможливо доступитись до архівних матеріалів особового походження і як важко включити віднайдене до друкованої літератури – все це заборонялось, цензурувалось, не допускалось до широкого наукового вжитку. Подібні «історії заборон» можна згадати безліч, що, наприклад пов'язані з епістолярієм М. В. Лисенка у 1964 році, В. С. Косенка у 1970-ті роки, М. Леонтовича, Б. Гмирі та багатьох інших. Ще прикріше те, що багато родичів митців знищували листи, документи, щоденники, де знаходилась правдива, не міфологізована інформація про життя та творчість великих постатей своєї епохи.

Саме тому, тільки з другої половини 1990-х років (не зразу, і перериваючись на роки) вчені-гуманітарії, історики, філософи змогли розпочати відродження таких наук як джерелознавство, документознавство, геральдика та багато інших. Стали інтенсивно перевидаватись у відреставрованому вигляді документи особового жанру та з'являлись нові – на кшталт «Бесід зі Стравинським» – із сучасними композиторами і митцями. Тільки тоді почав закладатись фундамент розробки наук, що пов'язані із життєписами, життєтворчостями, біографіками тощо. У авангарді цього

процесу називаємо ім'я незабутньої Наталії Владиславівни Савицької, автора концепції «вікового музикознавства», яскравим послідовником якого можна розглядати і представлену до захисту дисертаційну роботу Антоніни Чубак.

У науковому труді Антоніни Андріївни продовжується розробка масштабних підвалин, що закладені в роботах Наталії Владиславівни. Але перед тим як більш детально зупинитись на основних напрямках дисертації, відмітимо, що п.Антоніна довго і наполегливо рухалась по цьому ще мало опрацьованому складному шляху. Достатньо познайомитись з науковим доробком автора у переддисертаційний період: виступи та апробації наукових ідей на тридцяти різних конференціях, круглих столах та симпозіумах (з 2011 року) та дев'яти одноосібних публікаціях різного штибу. Красномовним підтвердженням вважаємо і список використаних джерел, що по кількості 317 позицій, з яких 12 – іноземні, наближається до затребуваності докторського дослідження.

Які ж важливі напрямки та науково-новаційні позиції актуалізуються у дослідженні Антоніни Чубак? Розглянемо їх у методологічному та історико-аналітичному ракурсах.

Проблемний стрижень дисертаційної роботи, який закодований перш за все у назві, торкається найважливіших констант, що в рівній мірі стосуються як музикознавців, так і вчених, мистецтвознавців, спеціалістів сфери гуманітаристики, виконавців-практиків. Тема порушує і вищі суттєві сторони феномену творця, його закодованої природі в діалозі із зовнішнім світом. Згадаймо відомі ідеї М. Бахтіна: «...мистецтво і життя не одне, але повинно стати в мені єдністю, єдністю з моєю відповідальністю»¹. Тобто, уже в заданій автором проекції «позастильові та стильові виміри» прокладений шлях діалогу двох магістральних зон – життя та творчості. Це постає складним категоріальним контекстом наукової цілі дослідження.

¹ Бахтин М. Искусство и ответственность// Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С.7–8.

Окрім цього, в назві роботи закодовані інші діалогічні пари понять – творче-позатворче, музичне-позамузичне, стильове-позастильове. А оскільки категорія смислу має глибокий фундамент взаємодії різних контекстів культурного досвіду, дослідниця поставила для себе вкрай не просту задачу – інтегрувати та консолідувати дослідницький потенціал міждисциплінарних наук, у тому числі антропологічного виміру – філософії, психології, акмеології, епістології, біографіки, а також новітніх для музикознавства геронтології та пайдейї, тобто збереження роду не лише тілесно, але і духовно.

Ідеї цих наук автор намагається спроектувати на вимір композиторської життєтворчості у момент її вікової зрілості. Новачійну складову дослідження Антоніни Андріївни вбачаємо у тому, що автор подає розробку теорії позастильових та стильових вимірів на рівні аналізу психологічних параметрів творчої зрілості композитора, що можна вважати не тільки продовженням ідей вчителя, але і підключенням нових аспектів – у широкому загалі біографіки, психології, аналітично-музичних студій. Адже до цього часу у музикознавчих працях Михайлова, Скребкова, Медушевського, Холопова, Горюхіної, Коханяк поняття стиль-позастиль були адаптовані на рівні проявів чужих елементів в авторському тексті, тобто на рівні формули «своє-чуже», або лексики колажних чи полістильових запозичень.

Автор дисертації подає свою теоретичну модель не тільки у внутрішньому стильовому зрізі, а на зовнішньому прояві такого явища як життєтворчість митця та спробою це довести на рівні інтонаційно-драматургічних вимірів. Вважаємо це сміливим експериментом, адже достатньо легко при аналітичних студіях та привнесенні фактів аналізу психологічного стану композитора, його побутових життєвих ситуацій перейти до дещо прямих і навіть вульгаризованих аналітик.

Але п. Антоніна вибрала вірний кут зору, підключивши до роботи скоординовану систему концентричної стильової моделі, актуалізовану у

працях п. Ольги Катрич. Ця концепція вже достатньо широко використовується в нашому музикознавстві, «стерео-модель» як її нарекла І. М. Коханик, де кожний зі стильових компонентів може стати на вершині ієрархічної системи і тим завадити моментам перекосів. Таким чином, поза стильові уявлення і виміри в дисертації піднімаються до такого щабля умовності, який потрібен для досягнення мотивації індивідуально-творчого процесу як унікального біографічного сценарію.

Наважусь взяти на себе сміливість ствердити, що міждисциплінарним типом досліджень наша музикознавча наука займається давно і плідно. Але в роботі п. Антоніни відчулося не просто включення деяких термінологічних інтенцій, чи серії фактологічних даних з інших наук. В роботі прослідковується органічне поєднання на серйозному професійному щаблі художньо-сміслових феноменів психологічних, акмеологічних узагальнень та глибоке входження цих ідей в контекстуальну тканину музичних творів, їх композицію, закони формотворення.

Отже, автору переконано вдалось ввести свою множинну, міждисциплінарну стильову концепцію в русло позастильових вимірів і скласти нову смислову цілісність.

Відзначимо, що така сміливість авторських інтенцій приводить до того, що п. Антоніна наважується сперечатись з багатьма солідними дослідниками творчості Брамса, Ліста, Вагнера, маючи свою точку зору на періодизацію їх творчості, рамки настання періоду творчої зрілості. Навіть П. І. Чайковського автор теж не помилувала. Приводячи думки П. І. Чайковського щодо долі увертюри «Сон літньої ночі» Петро Ілліч стверджує: «Він був написаний сімнадцятирічним школярем, що отримав з часом всесвітнє визнання, але ніколи вже не створив нічого, що могло би йти врівень з найкращим першим опусом» (цитата зі стор. 149 дисертації). Антоніна Андріївна палко захищає творчість Ф. Мендельсона, доводячи, що розвиток цей у молодого композитора не був націлено висхідний, але залишався на тому ж рівні, нагадуючи «розлоге плато».

Спробуємо додати міркувань, опонуючи автору у царні його двох теоретико-методологічних розділів дисертації.

– Міркування перше. На сторінці 31 при аналізі літератури філософського напрямку поряд зі справжніми представниками німецької класичної філософії в аспекті свободи особистості Й. Г. Фіхте, Л. Фейєрбаха, Ф. Ніцше, К. Юнга та інших анахронічно виглядає посилання на К. Маркса, який вважається представником більше науки політекономії, аніж чистої філософії, або антропології. Мається на увазі його висловлювання щодо теорії антропоцентризму, де він не був оригінальним, а рухався в руслі відкриттів класиків німецької філософії.

– Друге. Може вартувало би, аналізуючи кваліфікації вікових станів митців з різних наукових шкіл – від древньокитайської до античних, середньовічних концепцій тощо зауважити і про корекції цих класифікацій у сучасних вчених, їх нові погляди на часопростір, особливості методик на цьому етапі.

– Третє. Стор. 105 дисертації – підрозділ 2.3. «Алгоритм творчої продуктивності». Приведене, як пише автор, «крилате» висловлювання лауреата Нобелівської премії У. Ослера: «людина перестає творити в 40 років, а мислити – в 60». Ну, мало «лауреатів» ходить по землі – ми всіх повинні згадувати та розповсюджувати у серйозному науковому опусі? Сприймається трохи в абсурдистському ключі.

– Четверте. Стор. 64. Аналізовано біографії цілої низки композиторів – від Ліста, Вагнера, Брамса, Дворжака до Прокоф'єва, Шенберга, Лисенка, Лятошинського та інших. Далі цитую: «Ранній період їх творчості переважно був еклектично-компліятивним – проходив під знаком учнівства, хворобливих пошуків самототожності, власного мистецького EGO». У Києві готується до захисту дисертація сьогоднішньої хранительки кабінету-музею Б. Лятошинського про ранній період його творчості 1910-х років Т. Гомон. Жодна характеристика з поданих Вами, крім учнівства, не працює. Може такі

процеси як раннє формування геніїв досить індивідуалізовано та протікає складніше, ніж еклектично-компліятивно?

– Останнє. У підрозділі про наукове осмислення стилю в музиці не варто відтворювати застарілі класові підходи до усіх мистецьких явищ з точки зору давно віджилої ленінської теорії відображення. Цитую: « стиль – це «історично обумовлений процес – історично складена певна для даного класу, на даному етапі розвитку закономірність відтворення дійсності в музиці».

У Другому важливому науково-аналітичному дискурсі дисертантка пропонує серію своєрідних історико-аналітичних есе. Зауважимо, що у вступному розділі дослідження Антоніна Андріївна ні словом не обмовилась про представлені в роботі цікаві, пошукові напрацювання можливостей виявлення специфічних рис драматургії творів романтичної епохи вибраних композиторів в розрізі динаміки вікових змін. Такий новий методологічний підхід, на жаль, не зафіксований ані в завданнях до роботи, ані в переліку позицій наукової новизни.

Шкода, бо напрацювання Третього розділу дисертації заслуговують на вельми позитивну оцінку. Розгляд найпоказовіших творів зрілого віку таких композиторів як Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Й. Брамс представив не стільки аналітичні нариси, скільки спробу виявити особливі стилістичні показники, притаманні творчій манері того чи іншого майстра. Вибрані найвідоміші, найпоказовіші твори аналізованих митців. Авторка знайшла таку типологічну, але й індивідуалізовану формулу розгляду, що дало можливість відчутти індивідуальність кожного, коли «зрілість може суттєво випереджати відповідний віковий інтеграл, співпадати з ним або запізнюватися, сягаючи фази «благословенного» віку».

У Мендельсона – досягнута висота ранньої стабілізації, яка, на думку автора, не знижувалась до кінця життя. У Шумана – відтворена «лірика простих миттєвостей» (стор. 156), циклічність мислення, варіаційність структурного розвитку, тобто такі риси мисленнєвої індивідуалізації, що

стане основою стилю композитора, та в той же час актуалізується з його психологічною сутністю. У Брамса – зрілий стиль викристалізовувався на органічному поєднанні класичних та романтичних рис. Можна констатувати, що молода дослідниця в аналітичних нарисах пішла шляхом поєднання теоретичних висновків на ґрунті міждисциплінарного підходу з проєктованими на ці формули рис індивідуального композиторського мислення.

На думку опонента, деякі твердження можна в подальшому доопрацювати, підтвердити їх уточнюючими коментарями. Наприклад, щодо формулювання циклічності мислення у Шумана. Ідеєю циклічності структурних проявів формотворення музикознавство оперує традиційно, а от щодо циклічності у психологічних сутностях знаємо менше. Що таке циклічність мислення?

Дещо схожого доповнення потребує термін «моноінтонаційність», що поєднав два поняття – монотематизм (здається, він є рисою мислення Шумана) та інтонаційністю, що є основою асаф'євської формули інтонаційності мислення як процесу.


Нарешті, викликає на розмисли і доповнення про вікові поняття у класифікаційному розподілі періодів творчого життя. Якщо в роботі подані ідеї давньокитайських, грецьких, німецьких вчених, варто було би додати і погляди сучасних психологів на часопростір ХХ-го століття, його прискорений темпоритм, особливості людського розвитку і розширення рамок вікових класифікацій. Важко повірити, що із 45-ти років починається стадія інволюції. Важко повірити і у твердження про найрадикальніші новаційні злети, що обмежуються 30-ти літнім періодом закінчуються до 60-ти років? А як же Д. Шостакович, Ліна Костенко, Б. Лятошинський, які не переставали дивувати геніальними злетами творчої наснаги? Може варто відділити творців від науковців у твердженні настання зрілості як «естетичного цензу творчого кредо митця, проголошеного на кульмінації духовно-творчих спалахів»?

Всі висловлені міркування, доповнення ніяким чином не знижують новаційну, пошукову направленість дисертаційного дослідження, що має низку позитивних якостей таких як актуальність, проблемність, професіоналізм, обґрунтованість, оригінальність тощо. Над усім цим вивищується головна безцінна якість дисертації – продовження і розвиток наукодайних ідей вчителя п. Антоніни і нашої незабутньої колеги – Наталії Владиславівни Савицької.

Наважусь задати одне питання: який твір композитора можна вважати початком його зрілості? Перерахуйте акмічність сукупних якостей, але у музичному аспекті.

Вважаю, що дисертація ЧУБАК Антоніни Андріївни «**Позастильові та стильові виміри творчої зрілості композитора**» за всіма показниками, що висуваються до робіт такого рангу, відповідає вимогам МОН України, а її авторка заслуговує на присудження наукового ступеня *кандидата мистецтвознавства* за спеціальністю 17.00.03 – *Музичне мистецтво*.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського,
заслужений працівник освіти

 КОПИЦЯ М. Д.

