

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Комаревич Іванни Леонідівни  
«Психологічні та соціоісторичні компоненти  
музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької»,  
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства за спеціальністю  
17.00.03 – музичне мистецтво

В умовах розвитку української культури та мистецької освіти на сучасному етапі важливу роль відіграють дослідження життя і творчості визначних вітчизняних діячів, які зробили вагомий внесок у скарбницю українського та європейського музичного мистецтва. Однією із найбільш авторитетних українських мисткинь, представниць музичного мистецтва кінця XIX – початку XX століття була співачка світової слави Соломія Крушельницька. Актуальність дисертаційного дослідження І. Л. Комаревич підтверджується потребою наукової оцінки особистісно-психологічного, соціокультурного, національно-ментального модусу С. Крушельницької в загальному контексті її музично-сценічної життєтворчості.

Ця проблема є важливою не лише для відродження та оновлення культурного й освітнього потенціалу нації, вона є нагальною потребою домогтися оновлення змісту та якості професійної підготовки фахівців, що зумовлено суттєвими змінами в мистецькому житті сучасної України. З цієї позиції вивчення творчості видатних митців є не лише важливим для історії, адже аналіз життєтворчості видатних особистостей постає як духовний артефакт. Саме цим вимогам відповідає кандидатська дисертація І. Л. Комаревич «Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької».

До переваг виконаного дослідження слід віднести доцільно обрані об'єкт, предмет і мету, яка досить повно реалізована в представленій роботі. У

відповідності до мети в дисертації чітко окреслені завдання дослідження, які логічно і послідовно витікають одне з одного. Серед серії завдань особливо важливими є завдання, пов'язані з визначенням психофізіологічних, психоемоційних, логіко-раціональних складових її артистичного феномену та на основі даних досліджень сформувати цілісну соціопсихологічну характеристику Соломії Крушельницької як артистки, педагога, громадської діячки.

Основний зміст роботи представлений у трьох розділах, структура яких розкриває сутність окресленої проблеми і логіку викладення матеріалів дослідження. Результати дослідження переконливо свідчать про актуальність та своєчасність дисертаційного дослідження пані Іванни Комаревич.

Одразу у вступі вона цілком ясно дає зрозуміти, по якому шляху виявлення наукової істини буде прямувати: «... дуже суттєвими виявляються ті засоби впливу, які зазвичай проходять повз увагу критиків та дослідників: харизма інтерпретатора, його власна психологічна настроєність на опанування увагою і емоційними переживаннями слухачів, здатність «заразити» своїм розумінням музики (а тим більше – музично-сценічної ролі в оперному театрі!) якомога ширше коло реципієнтів, інтерес, який викликає не лише його мистецтво, але й його власна персона, весь комплекс діяльності, завдяки якому той чи інший артист-виконавець залишається в анналах світової музичної історії, його роль в національно-культурному процесі тощо» (стор. 3).

Перший підрозділ дисертації присвячено розгляду проблеми «життєтворчості» через призму теорії самоактуалізованої особистості Абрагама Маслоу. Авторка слушно звертається до сучасних наукових теорій щодо висвітлення філософсько-психологічної категорії «життєтворчості», беручи їх за основу, розробляє умовну диференціацію комплексу самоактуалізованої особистості Соломії Крушельницької, спрямовану на пояснення виникнення і існування «феномену Крушельницької».

Наступний підрозділ дисертації присвячений визначенню психотипу співачки та його впливу на вокально-сценічну манеру. Результати наукових

розвідок у галузі порівняно нового соціологічно-психологічного наукового напрямку – соціоніки – свідчать про можливість визначення напряму природної спрямованості особистості до того чи іншого виду діяльності, шляхом визначення її психотипу (базового поняття соціоніки). Саме соціонічний підхід системно розкриває суть психічної організації індивіда.

З метою визначення психотипу Соломії Крушельницької, Іванна Леонідівна звертається до класичних та сучасних наукових теорій у галузі психології, соціології, філософії. Фрідріха Ніцше, Говарда Гарднера, Євгена Назайкінського, Володимира Бобровського, Ірини Драч, Віктора Франкла, Льва Виготського, Йогана Гойзінги.

Зважаючи на те, що психотип є лише засобом розвитку певних властивостей особистості, є стійкою структурою особистості, являє собою частину природнього потенціалу особистості, як припускають науковці, є генетично зумовленим, дисертантка слушно зауважує на провідній ролі соціуму, у якому відбувалось становлення Соломії Крушельницької-співачки, її міжособистісним взаєминам. Зокрема, зазначає: «У спілкуванні з оточенням в щоденному житті їй були притаманні подібні риси: врівноваженість аналітичної та рефлексивної сфер свідомості, що з віком привели до все більшого зростання критичності і проникливості мислення, поступове обмеження кола тих, кого вона допускала до ближчого спілкування, створення певної емоційної дистанції щодо оточення. Стриманість і шляхетність у стосунках помічали всі, хто мав нагоду довше з нею спілкуватись» (стор. 35).

З усіх окреслених дисертанткою дефініцій найбільш докладно і всебічно проаналізовано філософсько-етичний аспект питання досконалого поєднання інтелекту і інтелігентності, притаманних особистості Соломії Крушельницької. «інтелігентно вмiла спілкуватись ... з диригентами», «саме інтелігентність робила її досконалою партнеркою на сцені, допомагала не лише самій проявитись у всій повноті артистичного таланту, але й вигідно відтінити переваги свого партнера (партнерки)», «Її інтелігентність проявлялась і в спілкуванні з колегами по сцені», «інтелектуальну гнучкість і багатогранність

Крушельницька проявляла і в камерних виступах», і зрештою, «досконале поєднання інтелекту й інтелігентності».

Дозволю собі не погодитись з дисертанткою лише стосовно твердження про «взаємне несприйняття» Соломії Крушельницької та Олександра Мишуги – знаменитого співака, професора сольного співу. Адже випадок, про який згадує у роботі пані Іванна, був, швидше за все, поодиноким. Окрім того, як зауважує дисертантка, зі спогадів Соломії Крушельницької про початковий період сходження на вершину світової слави, співачка сама була не задоволена собою і зовсім скоро виїхала на навчання до Італії, поставивши собі за мету шліфування здобутих у класі професора Валерія Висоцького навичок.

Існує достатньо велика кількість захопливих рецензій на спільні виступи двох співаків світової слави у численних концертах та на оперних сценах. Вони були одностайними і в питанні відстоювання національної гідності. Відомим є факт їх спільного підписання 4 грудня 1901 року «листа-відозви» до університетської молоді у зв'язку з «львівською сецесією». І всього лиш за два тижні до цієї події у Варшавській філармонії відбувся концерт, який, за словами критика, «вирізнявся неабияким розмаїттям програми і участю у ньому першорядних артистів», називаючи Мишугу «улюбленцем Варшави, що зачаровував співом», а про Соломію Крушельницьку писали: «зірвала оплески».

Повертаючись до психологічного портрету Соломії Крушельницької, зазначу, що усі запитання і зауваження спрямовані на уточнення та конкретизацію ряду основоположних дефініцій. Тож, спираючись на величезну кількість архівних матеріалів, епістолярну спадщину співачки, рецензій музичних критиків, чи вважає автор можливим і доречним визначити приналежність особистості співачки до одного із психологічних типів, беручи до уваги теорію Карла Густава Юнга та типологізацію, розроблену послідовниками його вчення? Також опонента цікавить конкретизація поняття «вокально-сценічна манера» та прізвища сучасних музикознавців, у коло

наукових інтересів яких входить, зокрема, постановка проблеми «вокально-сценічної манери».

Торкаючись питання утвердження світогляду знаменитої співачки як форми суспільної самосвідомості людини, через яку здійснюється безпосереднє сприйняття і осмислення оточуючої дійсності, а також відбувається усвідомлення свого місця у ньому, дисертантка виокремлює і деталізує так звані «бар'єри», які довелось долати їй на життєвому і творчому шляху. Авторка доводить, що духовне начало, здатність до вибудовування свого «внутрішнього світу», сприяли формуванню чіткої життєвої позиції знаної співачки. Окрім того, підкреслює у дослідженні пані Іванна, «потужний жіночий рух в Україні на зламі ХІХ – ХХ ст., на гребені якого піднялась вся життєтворчість Соломії Крушельницької, виявився вельми суттєвим чинником її художньо-естетичного становлення та розквіту» (стор. 75).

Іванна Леонідівна наводить багато прикладів самореалізації українських жінок у змінних історичних умовах соціального буття тієї епохи. Обрано досить оригінальний аспект висвітлення специфіки жіночої творчості як психологічного процесу, його відмінностей у представників різної статі. Доведено, що гендер конструюється спеціально та зумовлений рівнем культурного розвитку суспільства в певний історичний період, на відміну від статі, яка задається природно. У висновках до першого розділу, наведених на сторінці 76, дисертантка підкреслює: «Те, що артистка була однією з перших у своєму середовищі, яка так сміливо виступила проти консервативного відношення до жінки і її здатності досягти вершин професійної кар'єри, не могло не позначитись на самому *чині* виконання нею оперних партій і камерного репертуару, на пасіонарності творчої самопошви вокальному мистецтву».

У другому розділі дисертації, ряд питань, безпосередньо пов'язаних із особливостями манери співу Соломії Крушельницької, впливом львівської, італійської та німецької вокальних шкіл на її формування, вплетено у канву хронологічного викладу основних віх життя співачки. Особливе місце

відведено її першому учителю Валерію Висоцькому – професору консерваторії Галицького музичного товариства у Львові.

Беззаперечним є той факт, що саме львівська вокальна школа заклала основи для народження феномену на ім'я «Крушельницька», проте, інформацію про біографію Валерія Висоцького варто було б подати у більш стислому обсязі, зважаючи на існування ґрунтовної праці Мирослави Жишкович. Натомість, про професора Міланської консерваторії Фаусту Креспі як особистість та яскраву представницю італійської вокальної школи, згадується досить ескізно. Про віденського професора, одного із найкращих вагнерівських педагогів свого часу, Йозефа Генсбахера, також маємо лиш коротку біографічну довідку.

В зв'язку з цим, виникає питання до пані Іванни, чи володіє вона такою інформацією? Чи не варто було б віднайти більше відгуків критиків, які б допомогли краще розкрити суть питання «манери співу», заявленого у назві підрозділу? На зразок того, який подано на сторінці 90 дисертації: «Польський музичний критик С. Мелінський у часописі «Kurier Lwowski» за 1903 р. зазначив: «Рецензуючи вчорашній виступ Крушельницької в заголовній партії опери Монюшка «Графиня», дійсно важко вирішити, з чого почати хвалити співачку: чи з чудового співу, чи з майстерної гри, чи звернути увагу на вишукані, стилізовані костюми, а чи, нарешті, згадати про витончені манери артистки і прекрасну характеристику образу – як у вокальному, так і в акторському відношенні.

Соломія Крушельницька була однією із найвидатніших інтерпретаторок творів Ріхарда Вагнера, хоча звернення до творчості німецького композитора, щойно оволодівши мистецтвом бельканто, було досить ризикованим. Цитую Іванну Леонідівну: «За своєю натурою цілеспрямована і амбітна, вона постановила здобути той рівень, до якого змогли піднятись небагато світових оперних зірок того часу (і сьогодення також): опанувати також і німецьку, вагнерівську манеру, на той час чи не найскладнішу у вокально-драматичному

мистецтві» (стор. 93). Про створені співачкою неповторні образи «вагнерівських героїнь» хотілося б запитати у дисертантки.

У висновках до підрозділу авторка пише про «майже 20 років», впродовж яких Соломія Крушельницька отримувала освіту. До Тернопільської гімназії вона вступила 1886 року, а у професора Йозефа Генсбахера навчалась у 1895 р. впродовж 4-6 тижнів. Тож, термін навчання складає в загальному близько десяти років. Чим пояснюється інший термін студій у дисертації?

Розглядаючи питання духовно-мистецьких пріоритетів Соломії Крушельницької, дисертантка виокремлює чинники, які сприяли їх формуванню, наводить докази існування високого рівня національно-патріотичної самосвідомості співачки. Це і сприятлива родинна атмосфера, і соціальні контакти із мистецькою елітою нації, і глибока обізнаність у тонкощах не лише вітчизняного, а й європейського мистецтва (не лише музичного, слід зазначити). Зокрема, стосовно її репертуарних уподобань, пані Іванна зазначає: «Представлення національної музики як повновартісної невід'ємної частки європейського культурного простору стала однією з важливих складових її артистичного феномену. Головні критерії, яких вона при тому дотримувалась: високий художній рівень солоспівів українських авторів, різноманітність жанрів і тематики професійних і народних артефактів, подолання стереотипу сентиментального і дещо обмеженого в своїм консерватизмі образу українця – повністю відповідали тим вимогам і уявленням, які висловлювали щодо розвитку української культури зокрема і національного суспільства загалом найвизначніші його діячі.» (стор. 117-118).

Дозволю собі лиш невеличке уточнення філософських категорій, якими оперує дисертантка. Розглядаючи питання «самосвідомості», не варто плутати його зі «світоглядом», що згадується у висновках до підрозділу. Адже дисертанці вдалося розкрити суть питання «самосвідомості» як ставлення суб'єкта до свого усвідомленого буття. Поняття «світогляд», в свою чергу, передбачає сукупність поглядів людини на світ і сенс життя.

У першому параграфі третього розділу дисертації, беручи за основу праці знаних психологів, філософів кінця ХІХ – початку ХХ ст. Теодора Ліпса та Вільгельма Дільтея, погляди театральних діячів Костянтина Станіславського та Леся Курбаса, дисертантка пропонує власне визначення різних типів проявів емпатії у оперних співаків. Соломія Крушельницька, за визначенням пані Комаревич, репрезентувала тип емпатії «рівноправного діалогу – розуміння», який проявлявся у різних сферах її життєтворчості. Зокрема, у сценічно-виконавській діяльності (перевтіленні у свого героя з усіма його перевагами та слабкостями), у стосунках з колегами, у співпраці з концертмейстером, тощо. Прикметними рисами психотипу співачки, відповідно до окресленого типу емпатії, на переконання дослідниці, є: «інтелігентність й інтелект; увага до інших і здатність без лицемірства і схиляння побачити їх переваги і слабкості, не осуджуючи і не зловтішаючись ними; відповідальність; разом з тим – засадами її життєтворчості, спрямованими щоразу на досягнення вищих творчих щаблів, потребою відкривати нові мистецькі обрії» (стор. 127).

Погоджуючись із доречністю вибудування компаративної таблиці методичних засад вокальних шкіл Ф. Ламперті, В. Висоцького, О. Мишуги та С. Крушельницької, все ж маємо брати до уваги відсутність будь-яких методичних праць співачки, враховуючи цілий ряд об'єктивних причин. При тому, що особливістю викладання Соломії Амвросіївни, за словами автора дослідження, було проведення лекцій, на яких вона багато співала сама, виправляла помилки студентів, використовуючи метод власного показу. На мою думку, вдало об'єднавши питання специфіки художньої емпатії та творчо-педагогічних принципів Соломії Крушельницької, авторка заакцентувала нашу увагу на провідній ролі у вихованні молодих співаків особистості педагога, її професійного рівня, особистих якостей, тощо.

Тому, на моє глибоке переконання, ознайомлення студентів-вокалістів з психологічними та соціоісторичними компонентами музично-сценічної життєтворчості славетної співачки слід вважати необхідною складовою підготовки молодих співаків в системі вокальної освіти.



Традиційно відзначу також, що в роботі не обійшлося і без дрібних помарок, стилістичних та друкарських помилок, які неминучі практично у всіх текстах дисертацій. Однак ці зауваження, міркування, побажання не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження п. Комаревич, оскільки воно написане на цілком належному професійному рівні, містить ряд цікавих і нових спостережень, вибудовує достатньо цілісну концепцію і цілком відповідає критеріям кандидатської дисертації за спеціальністю «музичне мистецтво».

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам ВАК до кандидатських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Підсумовуючи все вищенаведене, можу з впевненістю констатувати, що дисертація Комаревич Іванни Леонідівни «Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, повною мірою заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

10. 08. 2016 р.





Пашук С. М., кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри теорії та методики  
музичного мистецтва  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Лизинс  
Нат. Ів.



М. Нізневська  
М. Бучанська