

Відгук
офіційного опонента
на дисертаційне дослідження Іванової Людмили Олександрівни
«Традиціоналістський стильовий напрям у творчості композиторів
України XIX – XX століть», представлене до захисту на здобуття ступеня
доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Традиціоналізм як стильовий орієнтир часто стає каменем спотикання в наукових дискурсах авангардоцентристськи налаштованих мистецтвознавців, для яких найціннішим у мистецтві є новизна його жанрових і стильових параметрів, відмова від класичних, усталених форм та пошук нових виражальних засобів і прийомів. Неавангардність, і, відповідно, неактуальність традиціоналізму, якщо її розглядати в категоріях лінійного прогресу в стилетворенні, тривалий час знецінювала здобутки митців, які в своїх мистецьких пошуках орієнтувалися на традицію. Сьогодні ми спостерігаємо збільшення дослідницького інтересу до традиціоналізму як стильового напрямку музики XX століття, оскільки прийшов час усвідомити його цінність. Дисертація Л. О. Іванової є тим дослідженням, що привертає увагу до творчості митців XX століття, які не були авангардистами, а орієнтувалися на традицію, але при цьому в особливий спосіб відтворювали «дух часу» у своїх музичних творах.

Перший розділ дисертації Л. О. Іванової є теоретико-методологічним. Він присвячений проблематиці традиціоналізму в європейському й українському музичному мистецтві XX століття та особливостям його вияву в українській фортепіанній музиці. У роботі авторка приділяє значну увагу ментальному підґрунтю-базису, на якому формувався український традиціоналізм. Вона слушно зауважує, що ліризм українського світогляду реалізується в надіндивідуальному вимірі, він виявляється в українському думному епосі, де ліричне є типізованим і не виходить на індивідуальний рівень зображення, сягаючи корінням церковної псалмодії та гімнічності. Звідси йде стриманість українського романтизму, в якому менш виражене типово романтичне індивідуально-авторське начало, а у XIX столітті «бідермаєрівський, духовний

ліризм опиняється в центрі уваги українських митців – і в музиці, і в літературі, і в інших видах мистецтв» (с. 27).

Питання традиціоналізму як стильової парадигми мистецького мислення ХХ століття Л. О. Іванова розглядає з позицій поліфонічного поєднання в культурному просторі ідей соціального прогресизму та метафізики як повторюваного життєвого циклу, художніх засад мистецького авангарду і традиціоналізму (с. 34–35). Дослідниця справедливо зазначає, що в музиці ХХ століття геніально обдаровані фігури, що належали до авангардистів (О. Скрейбін, Ч. Айвз, А. Шенберг, А. Веберн, Е. Варез, І. Стравінський, Б. Барток, К. Орф, О. Мессіан, Е. Денисов, С. Губайдуліна, К. Штокхаузен та ін.) та традиціоналістів (О. Глазунов, С. Рахманінов, М. Леонтович, Р. Воан-Вільямс, С. Барбер, І. Піццетті, Дж.-К. Менотті), а також близькі до останніх «м'яких» символістів і неокласиків (В. Ребіков, М. Метнер, Я. Сібеліус, А. Казелла), представлені приблизно однаковою кількістю. Також є митці, що працювали на перетині традиціоналізму та авангардизму (Дж. Пуччіні, М. Равель, Г. Свиридов, А. Жоліве, В. Лютославський, М. де Фалья). Тому ми цілком згодні з дисертанткою, що у даному випадку доречно говорити про стильову «контрастну поліфонію» музики ХХ століття, де полюсами виступали авангардні (примітивізм, футуризм, експресіонізм) та традиціоналістські (реалізм-натуралізм, веризм, «м'який» імпресіонізм-неокласицизм) стилі (с. 40–41).

Важливе методологічне значення має узагальнення авторки, що відповідно до вищесказаного, «доцільно говорити про *мета-стильовий* зміст як модерну-авангарду, так і традиціоналізму, вважаючи на стильове угруповання і в першому, і в другому» (с. 41). Не менш значимим є інше узагальнення дисертантки, зроблене в роботі, що традиціоналізм як принцип мислення є фундаментом «модерну-авангарду, оскільки усвідомлення стильового радикалізму тією чи іншою мірою інтенсивності вираження можливе при наявній точці відліку від нормативності традиції, яка є основою академічної професійної освіти» (с. 43–44).

Менш переконливими є ті сторінки першого розділу роботи, що розглядають питання традиціоналізму й модерну в Україні і в світі у проєкції на

фортепіанну музику. Хоча ця частина дисертації містить важливі теоретичні положення (наприклад, особливості дії механізму художності за Л. Виготським, опора музичної архітекτονіки на літургійно-церковні засади, що історично стали фундаментом музичного академізму), вона, на нашу думку, недостатньо глибоко розкриває зазначені питання, а тому дещо випадає із логічно вибудованого теоретико-методологічного наративу дисертаційної роботи. Враховуючи, що загальна архітектоніка дисертації не є пропорційною (другий розділ роботи майже утричі перевищує перший), бажано було б більш ґрунтовно висвітлити питання традиціоналізму й авангарду в українській та світовій фортепіанній музиці.

Другий розділ розпочинається аналізом фортепіанної музики українських композиторів ХІХ століття з позицій прототрадиціоналізму. Ця частина дисертації більш повно розкриває питання, заявлені у попередньому підрозділі. Говорячи про розвиток українського піанізму у ХІХ столітті, Л. О. Іванова продовжує традицію, що вже склалася в українському музикознавстві, і наголошує на салонному ґрунті піаністичного мислення М. Лисенка, що було пов'язане з помісною культурою шляхетських та дворянських кіл (с. 62–63). Зв'язок салонності та академізму більш детально розкрито на сторінках дисертації, присвячених аналізу фортепіанних п'єс М. Лисенка, А. Рубця, А. Єдлічки, що були включені до збірки 1953 року, поданої як «музика відпочинку». Ця збірка трактована авторкою як продовження традицій німецького бідермаєра з виділенням жанру «пісні без слів», в яких «релаксаційна» музика є зразком салонного музикування, де сакралізована простота стає аналогом духовному мистецтву (с. 63–64). Л. О. Іванова цілком слушно зауважує, що «відновлення позицій бідермаєра з опорою на салонність <...> заслуговує уваги як аргумент безпосередньої *похідності* традиціоналістських накопичень ХХ сторіччя від прототрадиціоналістської фортепіанної спадщини ХІХ століття» (с. 81).

Вельми цікавими є аналітичні розвідки дисертантки щодо фортепіанних композицій В. Косенка, А. Штогаренка, братів Георгія і Платона Майбород, А. Кос-Анатольського з позицій вияву в них ознак традиціоналізму. Щодо В. Косенка, то Л. О. Іванова відмічає в ньому риси бідермаєра і неорококо,

традиції Ф. Шуберта та Ф. Шопена, елементи постромантичного і примітивістського письма (с. 90). Традиціоналізм А. Штогаренка межував з імпресіоністично-фовістськими елементами та неофольклоризмом «шістьдесятників» (с. 90–93). Фортепіанні п'єси Г. і П. Майбород є бідермаєром ХХ століття, вони наближені до жанру «пісні без слів» (с. 94). У фортепіанній творчості А. Кос-Анатольського, зокрема його Другому фортепіанному концерті а-moll, традиціоналістське *неоромантичне-неоімпресіоністичне* забарвлення доповнено рисами неокласицизму і неофольклоризму (с. 103). Традиціоналізм в умовах поставангарду представлений в роботі на прикладі Сюїти № 2 для двох фортепіано Ж. Колодуб, що орієнтується на «середню лінію» промодерністських і традиціоналістських надбань «пом'якшеного» символізму та «помірного» модерну; у творі також можна знайти елементи просалонного скрябінізму та мінімалістські надбання американської школи 1980-х – 1990-х років (с. 104–105). У висновках аналізу творчості зазначених композиторів авторка дисертації зазначає, що усі вони «свідомо тяжіли до академічної сталості виразних принципів музики, до естетизму стильових виявлень творів, але ніяк не минаючи відгомону на “поклик часу” і вкладаючи у свої композиції частіше імпресіоністично-фовістські, пронеокласичні й примітивістські» (с. 113).

Особливий інтерес викликають ті сторінки роботи Л. О. Іванової, присвячені фортепіанній творчості одеських композиторів, які у стильовому відношенні орієнтувалися на традиціоналізм (В. Малішевський, К. Данькевич, С. Орфєєв, Т. Малюкова-Сидоренко, В. Власов). У роботі представлено деякі біографічні відомості митців, в яких акцентовано увагу на тих моментах, які певною мірою пояснюють їх схильність до традиціоналізму, та проаналізовано їх найбільш знакові твори, у яких окреслено їх стильові орієнтири. У висновках до розділу авторка зазначає, що «показовим для композиторського мислення одеських митців є більш послідовне, ніж у українських композиторів у цілому, залучення у творах прийомів бідермаєра, що явно наближені до неорококо» (с. 162–163). Також Л. О. Іванової наголошує, що традиціоналістські засоби художньої виразності в творчості одеських композиторів були незалежні від

кон'юнктури, а чутливість митців до «покликів часу» розширює їх стильові орієнтири, зближуючи із надбанням модерну-авангарду (с. 163).

Зупинимось на деяких дискусійних моментах дисертаційної роботи, а також таких, які потребують обговорення в публічному просторі.

1. У роботі однією з ключових дефініцій виступає «прототрадиціоналізм». Оскільки традиціоналізм загалом розуміється як опора на традицію, то термін «прототрадиціоналізм» ми вважаємо надлишковим. Хотілося б почути аргументи авторки щодо необхідності введення цього терміну, а також детальне роз'яснення його змісту в контексті даного дослідження.

2. Традиціоналізм у дисертаційній роботі неодноразово згадувався в контексті соцреалізму, де підкреслювалася як їх дотичність, так і нетотожність. Оскільки кореляція цих понять є методологічно важливою і водночас практично нерозробленою в музикознавстві, хотілося б почути у відповіді міркування авторки роботи щодо їх співвідношення.

3. У дисертації широко використовується й поняття академізму. У якому співвідношенні знаходяться дефініції «традиціоналізм» та «академізм»?

4. Які чинники, на думку, дисертантки, впливають на стильову орієнтацію митців у ХХ столітті? Чим обумовлюється їх тяжіння до авангардизму або традиціоналізму?

Висловлені зауваження та побажання жодною мірою не впливають на загальне позитивне враження від дисертації Л. О. Іванової, яка є самостійним та оригінальним дослідженням, де в історично-стильових категоріях традиціоналізм осмислений як метастильовий орієнтир творчості українських композиторів ХІХ – ХХ століть.

Публікації за темою дослідження (3 статті в наукових періодичних фахових виданнях України, 1 стаття у науковому зарубіжному періодичному виданні; 3 статті у збірниках матеріалів конференцій; усі публікації є одноосібними) відповідають вимогам МОН України до дисертацій доктора філософії та передають її основні положення. Робота належним чином апробована виступами на наукових конференціях. Анотація передає зміст та основні положення дисертації.

Дисертація Л. О. Іванової «Традиціоналістський стильовий напрям у творчості композиторів України XIX – XX століть» є завершеним науковим дослідженням, вона відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її авторка повною мірою заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри академічного

і естрадного вокалу та звукорежисури

Національної академії керівних кадрів

культури і мистецтв



НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ПІДПИС ЗАСВІДЧУЮ

О. Л. Зосім

НАЧАЛЬНИК ВІДДІЛУ КАДРІВ ТА
ДОКУМЕНТОЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Олександр Зосім", written over the official stamp area.