

ВІДГУК
на дисертацію М. Я. Бурої
*«Львівське камерно-оркестрове виконавство крізь призму ідеї персоналізму
(друга половина ХХ – початок ХХІ століття)»,*
поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Феномен камерно-оркестрового виконавства з новою силою розквітнув у європейській музичній культурі у другій половині ХХ ст., поєднуючи, з одного боку, оркестровість з його масштабністю і колективізмом, з іншого – камерність з індивідуальністю як визначальною рисою, що якнайкраще відповідало мистецьким пошукам цього часу.

Актуальність запропонованого дисертаційного дослідження зумовлена, насамперед, бажанням автора дослідити особливості саме львівського камерно-оркестрового виконавства у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. крізь призму персоналістичних інтенцій, з'ясувавши, за якими законами і якими шляхами воно розвивалося, яким цей феномен постає у саморефлексіях учасників процесу та у комунікації з „узагальненим молодим реципієнтом” (С. 13).

Запропоноване дослідження також є актуальним для прогнозування шляхів подальшого розвитку, насамперед, львівського камерно-оркестрового виконавства та динаміки його взаємодії з наявною та потенційною слухацькою аудиторією.

Відтак, автор ставить за мету створення концепції розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. як результату реалізації персоналістичних інтенцій, обравши предметом дослідження персоналістичні інтенції як рушій розвитку камерно-оркестрового виконавства Львова у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.

Дисертант застосовує коректні, з огляду на предмет дисертації, теоретичні та емпіричні методи дослідження.

Поставлені завдання повністю виконані та адекватно відображені у висновках. Слід відзначити також логічність викладу, чіткість та послідовність структури дисертації.

Чималою та ґрунтовною є *теоретична база* дослідження, що охоплює 306 джерел. Дисертант залучає до наукового аналізу низку праць відомих авторів щодо теорії персоналізму, камерності, ансамблевості та оркестровості в історії та теорії музичного мистецтва, психології творчості (щодо особливостей диригента-керівника колективу), а також джерела, які торкаються питань розвитку камерно-інструментального мистецтва Львова, питань теорії діалогу і комунікації в їх загальному баченні.

Щодо наукової новизни, поміж іншим, автор обґруntовує та вводить до наукового обігу поняття ”музично-виконавські персоналістичні інтенції”, залучає до національного музикознавства матеріали інтерв’ю з окремими представниками камерно-оркестрового виконавства та соціологічного дослідження колективних рефлексій учасників процесу, а також сприйняття цього феномену сучасною молодіжною аудиторією Львова, представленою студентами Львівського національного університету імені І. Я. Франка.

Насамперед, М. Бура розглядає низку важливих концептуальних позицій камерно-оркестрового виконавства як творчого феномену, присвячуючи цьому питанню перший розділ дослідження.

Автор слушно зауважує, що „серед тенденцій розвитку культури, що почали розвиватись у ХХ ст. і рухають мистецький поступ сьогодні, є камерність” (С. 22), яка активно розвивалась у творчості українських композиторів, зокрема в Б. Лятошинського, композиторів-шістдесятників, а також середнього й молодшого покоління українських митців. З іншого боку, камерність завдяки своїй мобільності стала поштовхом до створення низки колективів та появи потужного камерного руху, що дало можливість українським митцям активно гастролювати за кордоном.

Аналізуючи феномен „камерний оркестр”, дослідниця ґрунтовно розглядає дві основи цього поняття: камерність і оркестровість, а також

окремо звертає увагу на моделі оркестрового спілкування, семантико-комунікативні відмінності між камерним ансамблем та камерним оркестром тощо.

Окремо в дослідженні з усією докладністю розглядається стан розроблення теми львівського камерно-оркестрового та струнно-ансамблевого виконавства у музикознавчих дослідженнях.

Ідею персоналізму та її проекції у психології диригентсько-оркестрової творчості, чому присвячений підрозділ 1.3, М. Бура розглядає, насамперед, у філософському дискурсі, звертаючи особливу увагу на особистість (*persona*) художнього керівника – концертмейстера – диригента. Відтак, автор обґруntовує поняття „музично-виконавські персоналістичні інтенції” як „цілеспрямовані творчі акти, крізь призму яких особистісні ідеальні художні моделі проектуються на музично-виконавську реальність, формуючи її неповторні явища” (С. 61-62).

Розглянувши історичні передумови розвитку сучасного львівського камерно-оркестрового виконавства, дисертант знаходить витоки множинності явища камерно-оркестрового мистецтва Львова на межі ХХ-ХХІ сторіч у феномені студентського Львівського камерного оркестру „Академія”, що майже шість десятків років працює при Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка. Ґрунтовно та всебічно аналізуючи діяльність цього оркестру крізь призму персоналізму, зокрема досліджуючи діяльність керівників оркестру, послуговуючись концепцією музично-виконавського стилетворення, автор вирізняє яскраві риси аполонічного архетипу в особистості О. Деркач та І. Пилатюка, діонісійського – у М. Вайцнера й А. Микитки, орфічного – у М. Скорика.

З метою дослідження рефлексій учасників оркестру щодо внутрішнього розуміння специфіки розвитку колективу крізь призму персоналістичного погляду дисертантом проведено анкетування 56 колишніх і сучасних учасників колективу (було роздано 60 анкет), що, за підрахунками автора, складає близько 25% всіх учасників оркестру за всю історію його існування.

Анкета містила відкриті запитання, що дало змогу респондентам виразити власну рефлексію на тему феномену оркестру „Академія” та значно збагатити результати дослідження емпіричним матеріалом.

Важливим залишається питання вікової стратифікації респондентів. В анкеті у другому запитанні участника оркестру просять уточнити: „Ви є (були) учасником колективу Львівського камерного оркестру „Академія”, у які роки?... ” (С. 120). Тому цікаво довідатися думку дослідниці, як саме різнилися відповіді респондентів залежно від віку (зокрема, від теперішніх учасників-студентів) і яке вікове співвідношення між особами молодого, середнього і старшого віку?

Векторам розвитку камерного оркестрового виконавства Львова наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття присвячено третій розділ дисертаційного дослідження. Спираючись на обрану та апробовану у попередньому розділі методику, автор так само з позицій персоналізму розглядає діяльність інших львівських оркестрів, котрі виникли у 1990-х роках, після здобуття Україною незалежності: камерний оркестр „Perpetuum mobile” (студентський колектив при ЛНМА імені М. В. Лисенка), академічний камерний оркестр „Віртуози Львова” Львівської обласної філармонії, камерно-симфонічний оркестр та ансамблі „Leopolis”.

В контексті предмету дослідження виникає запитання: чи діяли у Львові в хронологічних межах дослідження інші камерні оркестри, наприклад, при не мистецьких закладах вищої освіти, розвиваючи аматорський студентський рух?

У контексті результатів дослідження також цікаво з'ясувати в автора, чи можна провести паралелі з розвитком камерно-оркестрового виконавства крізь призму персоналізму в інших культурних осередках України, наприклад, Києва, Одеси, Харкова?

З метою здійснення аналізу персоналістичних вимірів сучасного камерно-оркестрового виконавства Львова дисертант здійснила експериментальне дослідження методом анкетування, обравши цільовою

аудиторією студентське середовище. Необхідно відзначити слухність такого вибору, оскільки саме студентська молодь є найбільш чутливою до соціокультурних змін та активною у споживанні культурних продуктів соціально-демографічною групою, яка вирізняється порівняно високим освітнім і культурним рівнем та становитиме майбутню еліту держави, яка формуватиме музичні запити та потреби українського суспільства, що надає результатам дослідження, на наш погляд, великого значення.

Відтак автор звертається до «колективних рефлексій реципієнтів львівського камерно-оркестрового руху з числа студентської молоді» (С. 156), яких вважає «узагальненим молодим реципієнтом» - тих, хто складає або невдовзі може скласти певний сегмент концертної публіки (тобто, відповідної цільової аудиторії), обравши для цього студентів саме немистецьких спеціальностей провідного закладу вищої освіти міста - Львівського національного університету імені І.Я. Франка (роздано 300 анкет, повернуто заповненими для опрацювання - 278). Вік респондентів – 20-23 роки.

Необхідно відзначити також фаховість складення самої анкети. Питання наведені чітко, лаконічно, коректно. Анкету складають відкриті запитання, що завжди надає більше можливостей для отримання важливої емпіричної інформації.

Як видно з результатів дослідження, переважна більшість респондентів (92,1%) не є слухачем концертів львівських камерних колективів... Відтак автор слушно робить висновок, що «студентська молодь з немузичного кола у переважній більшості не складає сегмент публіки концертів камерних оркестрів та, ймовірно, академічної музики в цілому» (С. 157). Водночас 42,2% опитаних виявили чітку ідентифікацію сучасної музики з популярною, а лише 4,3% зрозуміли, що у запитанні, яке стосується оркестрового виконавства, йде мова саме про сучасну академічну музику. На запитання: «Ваша думка про конкурсно-фестивальний рух у сфері камерно-

інструментального виконавства України: здобутки, проблеми, перспективи...» не змогло відповісти 95,3% опитаних.

За результатами дослідження М. Бура наголошує на надзвичайно актуальних для сучасного музичного життя завданнях формування молодого реципієнта не мистецької сфери задля уникнення своєрідних «фахових гетто», реалізовувати оригінальні проекти, «виходити з концертних залів на площі, вулиці, у храми, ВНЗ та ін...» (С. 160), урізноманітнення популярними композиціями репертуару та інші заходи, оскільки результати дослідження вказують на важливу ментальну проблему широкого прошарку молоді, що трактує академічне мистецтво як застаріле, непопулярне, нецікаве, що є результатом, на думку автора, малої обізнаності студентів не мистецьких львівських ВНЗ у музичних процесах.

Запитання, які виникли в опонента під час опрацювання запропонованої дисертації, зумовлені значним живим інтересом до його результатів та можливістю їх практичного застосування при аналізі камерно-оркестрового виконавства інших культурних осередків України.

Окрім того, дисертація створює вагоме теоретичне та практичне підґрунтя для дослідження низки надзвичайно актуальних проблем, пов'язаних з аналізом сучасного музичного виконавства та музичного життя України.

Враховуючи усе вищесказане вважаємо, що дисертацію виконано належному науковому рівні згідно чинних вимог, фахові публікації повністю відбивають зміст дисертації та її результати. Зважаючи на це, М. Я. Бура заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.



Михайло Швед

кандидат мистецтвознавства,
заступник начальника управління –
начальник відділу музичного
мистецтва управління сценічного і
візуального мистецтва
Міністерства культури України