

**ВІДГУК**  
**на дисертаційне дослідження Закопця Лева Мироновича**  
**«Львівська гобойна школа: генеза, виконавсько-педагогічні принципи,**  
**культурні зв'язки», подане на здобуття наукового ступеня кандидата**  
**мистецтвознавства**

Сьогодні незаперечним є факт, що вітчизняна система підготовки музикантів-виконавців користується великим авторитетом у світі. Українське музичне мистецтво формувалося упродовж багатьох століть, а найбільшого розквіту зазнало в ХХ столітті завдяки професіоналізації мистецької освіти та бурхливому розвитку творчих і наукових шкіл, пов'язаних з іменами видатних творчих особистостей. Уже на етапі становлення кожний музичний центр висунув яскраву плеяду високопрофесійних виконавців, котрі перейняли у своїх викладачів і творчо переосмислили принципи не лише виконавства, а й педагогіки. У різноманітті творчих позицій та індивідуальних методик провідних музикантів-виконавців формувалися регіональні відмінності творчих шкіл, які в своїй сукупності утворювали неповторну ауру національної музичної традиції.

Музична культура Львова розвивалася на перехресті європейських мистецьких шляхів, збагачуючись новітніми творчими віяннями, виконавськими і композиторськими техніками, науковими методиками, провідними тенденціями музичного мистецтва. Неповторна львівська виконавська традиція творилася в суголоссі різних національних культур, у творчій взаємодії і співпраці представників різних народів, які історично населяли край. Унікальною, впізнаваною в Європі і світі є львівська гобойна виконавська традиція, яка водночас залишається *terra incognita* у вітчизняній гуманітарній думці. Прагнення заповнити цю прогалину, «вписати» львівську гобойну школу в європейський історико-культурний контекст зумовило появу дисертації Л. М. Закопця.

Дослідник знаходить свій новий ракурс у науковому пізнанні дійсності, звертаючись до вивчення феномена львівської гобойної школи в еволюційній проекції та зосереджуючись на дослідженні виражальних трансформацій одного

з найбільш унікальних за тембральними якостями інструмента – гобоя – крізь призму творчості українських композиторів ХХ-ХХІ століть.

Різні аспекти осмислення традиції в гобойному виконавстві всебічно висвітлено в роботах, які стали теоретичним підґрунтям дисертації Л. М. Закопця. Важливо відзначити, що вагоме місце в теоретичній базі рецензованої дисертації посідають наукові праці авторитетних українських вчених, багато з яких зарекомендували себе, в першу чергу, як уславлені виконавці: Володимир Апатський, Роман Вовк, Микола Давидов, Іван Єргієв, Андрій Карпак, Володимир Качмарчик, Іван Котляревський, Євгеній Носирєв, Валерій Посвалюк, Віра Сумарокова, Юрій Полянський та багато інших. Праці українських та іноземних науковців формують теоретичну основу знань про природу музичного виконавства, історію, теорію і практику гри на гобої, духовно-естетичну сутність феномену музично-виконавської школи.

Очевидно, що робота Л. М. Закопця породжена значним практичним виконавським і педагогічним досвідом автора, зокрема намаганням дати відповіді на питання, які виникають у практикуючого викладача у процесі передачі знань, умінь і навичок новим поколінням музикантів-інструменталістів. Сутнісною ознакою дисертації Л. Закопця є її «вписаність» у концепцію виконавського музикознавства як одного з найбільш продуктивних напрямів сучасної української музикології, призначеного для осмислення історичних, теоретико-методологічних, інтерпретаційних та інших аспектів музичного виконавства самими музикантами-практиками. Це підтверджується опорою методологічної бази дисертації на праці основоположника виконавського музикознавства, доктора мистецтвознавства, багаторічного професора Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Миколи Андрійовича Давидова (1930-2019), котрий почав розробляти його ще в 80-х роках ХХ століття.

Отже, актуальність теми зумовлено загальним спрямуванням сучасних музично-виконавських практик, змінами аксіологічних векторів професійної підготовки виконавців на духових інструментах, потребами у простеженні

історичних витоків і теоретичному осмисленні сучасного стану розвитку гобойного виконавства.

Поставивши за мету «обґрунтування концепції львівської гобойної школи як регіонального сегменту української академічної інструментальної традиції» (с.20), дисертант рухається до досягнення цієї мети двома шляхами, якими є: 1) простеження генези формування львівського гобойного виконавства в контексті європейських та вітчизняних музичних традицій; 2) виявлення специфіки львівської гобойної школи через окреслення системи виконавсько-педагогічних принципів та аналіз репертуару.

Цілісність реалізації концепції дисертаційного дослідження та вирішення поставлених у вступі завдань досягаються завдяки ефективному використанню методологічної бази, яка охоплює загальнонаукові і суто музикознавчі методи, зокрема історико-типологічний, системний, компаративний, аналітичний тощо. Такий поліметодологічний базис дозволяє поглянути на досліджуваний об'єкт – процес формування виконавських шкіл у лоні європейської академічної музично-педагогічної традиції – з різних наукових позицій і залучити при цьому сучасні напрацювання суміжних із музикознавством наукових дисциплін.

Ключовим для роботи Л. М. Закопця є поняття школи, яке розглядається у двоєдиності філософського і мистецтвознавчого тлумачень, окреслюється як історико-еволюційний вектор цивілізаційного розвитку від філософських шкіл Стародавньої Греції до соціокультурних трансформацій у часи наукових революцій. Виокремлюються духовні аспекти поняття школи, які є актуальними і в наш час, підкреслюється його фундаментальність для музичної культури в цілому. Похідне поняття «виконавської школи» як центральний концепт рецензованої дисертації подано в науковій версії Ю. Полянського як «складна система професійної художньої діяльності, що представляє взаємодію трьох підсистем: принципів оперування інтонаційним матеріалом, прийомів гри на інструменті, факторів, які визначають стиль інтерпретації музичних творів» (с. 19). Акцентується увага на філософсько-естетичних і комунікативних аспектах виконавської школи в концепціях В. Сумарокової та В. Посвалюка,

взаємозв'язках школи і стилю в музичному виконавстві (роботи Ж. Дедусенко). Заглибившись в історію виконавства та розмірковуючи про національні і локальні школи в музичному мистецтві, Л. М. Закопець приходить до закономірного висновку про зв'язок понять школи і національної ментальності: «Школи, утворені в певних територіальних центрах представниками різнонаціональної спільноти, з часом зазнавали впливу менталітету корінного населення і набували національних прикмет» (с.30).

Дисертація містить цікаві фактологічні дані про етапи виникнення та еволюцію гобоя, відмінності німецьких та французьких конструкцій інструментів та дослідження різних аспектів гобойної техніки від акустичних і психофізіологічних до естетичних. Окрему увагу приділено історії гобойного виконавства в Західній Європі і персоналіям гобоїстів-віртуозів, шляхам поширення гобойного виконавства на теренах Російської імперії через запрошення провідних музикантів із Німеччини, Чехії та інших європейських країн, розвиток маєткової культури з притаманними їй кріпацькими оркестрами й театрами, а також музичними школами при них. Дисертант не обійшов увагою й радянську систему навчання гри на гобої, яка отримала значний поступ із переходом на інструменти французької конструкції в 60-х роках ХХ століття, а також вплив конкурсно-фестивального руху, розвиток сольного виконавства на гобої, розширення гобойного репертуару – тенденції, що характеризують як світове гобойне виконавство в цілому, так і українське зокрема.

Виклад матеріалу дисертації супроводжується доречними цитатами з праць дослідників музичного мистецтва, нотними прикладами, а також додатковою інформацією довідково-енциклопедичного характеру, що сприяє глибшому проникненню в суть досліджуваного явища і створює широкий культурологічний контекст роботи.

До найбільших і беззастережних позитивів роботи Л. М. Закопця належать фіксація основних етапів становлення методико-виконавських принципів львівської гобойної школи та характеристика української частини її репертуару, яким присвячені відповідно другий і третій розділи дисертації.

Розглядаючи методичні настанови львівської школи гри на гобої від вибору інструменту, постановки амбушюра, корпусу, дихання, першого звуковидобування до формування виконавської техніки, роботи над творами малої і великої форми, підготовки до концертних виступів тощо, дисертант наголошує на зв'язку культури ведення звуку в гобойному виконавстві львівської традиції з принципами вокальної техніки *bel canto*, підкреслює важливість виховання культури виконавської майстерності та культури звуку, а головним завданням львівської гобойної школи вважає провідну тенденцію світового інструментального виконавства, якою є поєднання краси звуку і віртуозності.

Дисертант не просто характеризує персоналії, музично-виконавську діяльність і педагогічні принципи перших представників і кількох наступних поколінь львівської гобойної школи, віддаючи належну шану, зокрема, видатній ролі В'ячеслава Цайтца та його творчій школі. Робота Л. М. Закопця надає переконливі аргументи на користь того, що львівська гобойна школа виявилася здатною до продукування цілих династій музикантів, котрі присвятили своє життя грі на цьому інструменті. Це, зокрема, родина талановитих гобоїстів – Мирон, Лев та Василь Закопці. Отже, це ще один беззаперечний доказ того, що львівська гобойна школа належить до шкіл продуктивного типу (за термінологією І. Котляревського), про що дисертант пише у висновках роботи (с.180).

Варто відзначити позитивну роль дисертації Л. М. Закопця у справі популяризації українського гобойного репертуару в різноманітних жанрах – від мініатюр до творів крупної форми. Дисертант акцентує увагу на обмеженості українського репертуару для гобоя, необхідності його розширення, викликаного сучасною навчально-педагогічною практикою мистецьких закладів освіти. У роботі підкреслюється, що процес формування українського репертуару для гобоя розпочався лише в другій половині ХХ століття, коли з'явилися вітчизняні мистецькі кадри, здатні робити перекладення, обробки, аранжування п'єс, написаних для інших інструментів, і компонувати оригінальні твори для гобоя.

У третьому розділі дисертації проаналізовано 7 мініатюр за авторством М. Дремлюги, Р. Свірського, М. Рудого, Л. Колодуба і 4 концертні твори для гобоя з оркестром (автори – М. Дремлюга, В. Камінський, В. Цайтц та З. Алмаші).

Перші в українському музикознавстві інтерпретації гобойних творів згаданих композиторів виконані на високому професійному рівні і доповнюють панораму композиторських пошуків в українській музиці 1960-2000-х років, акцентують увагу на полістилістичних проявах із перевагою неоромантичних і неobarокових тенденцій. Водночас аналітичні розробки Л. М. Закопця є корисним джерелом інформації для самих виконавців-гобоїстів, оскільки дають їм уявлення про форму, стильові та стилістичні особливості, драматургію творів, а також технічні труднощі та способи їх подолання, в чому відчувається значний досвід дисертанта як практикуючого гобоїста і педагога. Послідовно розгортаючи аналітичний дискурс дослідження, автор приходять до висновку, що «розвиток сучасних регіональних виконавських шкіл гри на духових інструментах великою мірою залежить від їхньої співпраці з композиторами» (с.175).

В цілому, позитивне сприйняття роботи залишає простір для дискусійних міркувань, зауважень і запитань.

У роботі багаторазово використовується термін «переклад» стосовно переробки для виконання на гобої творів, які в оригіналі були призначені для інших інструментів або голосів. На думку рецензента, краще використовувати для цієї мети термін «перекладення», оскільки за словом «переклад» закріпилася мовознавча семантика, пов'язана з процесами адаптації тексту для сприйняття і використанні в іншомовному середовищі.

У другому розділі дисертації на с. 71 ви пишете про гобоїста-віртуоза Юзефа Ганда, про високий рівень якого свідчить те, що він грав в оркестрах «...під батуютою Густава Малера та Моріса Равеля в 1933 році» (с.71). Тут можна поради бути обережнішим з викладенням та інтерпретацією фактів і точніше розставляти акценти. По-перше, Густав Малер жив у 1860-1911 роках, отже,

Ю. Ганд ніяк не міг грати під його батую в 1933 році. А що стосується Моріса Равеля, то в 1930-х роках він ще брав участь у концертах як диригент, навіть приїздив до Львова. Зокрема, збереглося чимало свідчень про львівський концерт М. Равеля, який відбувся 16 березня 1932 року в приміщенні Великого міського театру (нинішня Львівська опера). Водночас майже всі рецензенти того концерту, польські та українські (зокрема Антін Рудницький, Василь Барвінський та ін.) при всій повазі до Равеля-композитора майже одноставно досить низько оцінили його як диригента. Про це довідуємося зі статей кандидата мистецтвознавства Володимира Пасічника (деякі з них є у відкритих джерелах). Цей факт підказує, що не гобоїстові Юзефу Ганду було за честь грати під батую Равеля, а навпаки – для Равеля була велика честь, що в оркестрі під його орудою грали такі видатні виконавці, як Юзеф Ганд.

I, нарешті, кілька уточнювальних запитань.

1. Перше питання стосується історичного і сучасного контексту функціонування львівської школи гобоїстів. У назві дисертації задекларовано «культурні зв'язки» стосовно львівської гобойної школи. Історичний аспект цих зв'язків, а радше – впливів – розкрито в дисертації. Дисертант небезпідставно стверджує, що основою львівської гобойної школи стала німецько-чеська, згодом – французька виконавська традиція. А яким є сучасний контекст? Чи існують зв'язки з цими європейськими виконавськими школами, творчий обмін і взаємовплив? На с.84-86 дисертації подано стислу інформацію лише про творчі зв'язки представників львівської гобойної школи з білоруськими колегами, які від кінця 1970-х років реалізуються у формі концертів, майстер-класів, конкурсів, науково-практичних конференцій, обміну педагогами і студентами, нотною літературою тощо. Але невже Білорусь – це єдина країна, з якою мала і сьогодні має зв'язки львівська гобойна школа? Прохання до дисертанта уточнити: з якими ще країнами і в яких формах розвиває культурні зв'язки львівська гобойна школа на сучасному етапі свого розвитку?

2. Друге питання пов'язане з першим. Як відомо, творчі зв'язки можуть бути зовнішніми і внутрішніми. Після прочитання дисертації Л. М. Закопця склалося враження, що в Україні сьогодні існує лише львівська гобойна школа. Заради справедливості зазначу, що при огляді європейських гобойних шкіл одну (!) сторінку тексту дисертації присвячено київській гобойній школі (с.63). Чи існують зв'язки львівської гобойної школи з іншими гобойними школами України – київською, одеською, харківською? І чи є між ними якісь відмінності?
3. Відомо, що в перші десятиліття існування консерваторій в Україні підготовка виконавців-піаністів, інструменталістів і співаків відбувалася без диференціації на солістів, ансамблістів, педагогів, оперних та камерних виконавців. Як писав у своїх спогадах видатний піаніст, колишній ректор Київської консерваторії Костянтин Михайлов, «готували виконавців загалом»<sup>1</sup>. Це означає, що студенти, як і їхні професори, повинні були завжди бути готовими до будь-якого виду творчо-виконавської діяльності, в тому числі й педагогічної, хоча педагогічної практики як окремої навчально-методичної дисципліни тоді ще не існувало. Чи існує у львівській гобойній традиції принцип виховання не лише виконавця-інструменталіста, але й педагога? В яких формах відбувається формування педагогічних навичок у виконавців-гобоїстів у Львівському регіоні?
4. Які кореляції спостерігаються між творчістю композиторів інших регіонів України та представниками львівської гобойної школи?

Підсумовуючи, зауважу, що робота Закопця Л. М. є вагомим і цінним для сучасного мистецтвознавства дослідженням, у якому глибоко і аргументовано осмислюється науково-теоретичний матеріал рівня кандидата мистецтвознавства.

---

<sup>1</sup> Михайлов К. Из истории Киевской консерватории. / *Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: До 90-річчя НМАУ імені П. І. Чайковського*: Авт-упоряд. А.П.Лашенко та ін. К.: Музична Україна, 2004. С.65.



Робота вміщує ґрунтовний виклад теоретичних положень за обраною темою, масштабну презентацію наукових і мистецтвознавчих наративів, опрацювання оригінальних джерел, що й дозволило автору ввести в науковий обіг значний пласт маловідомої літератури з мистецтвознавства та суміжних наукових дисциплін з питань формування наукового уявлення про львівську гобойну школу з позицій її історичної еволюції та сучасного стану розвитку.

Наведена в дисертації апробація результатів дослідження здобувача свідчить, що всі винесені на захист положення та висновки дисертаційного дослідження одержані самостійно. Основні положення дисертації відображені в 7-и одноосібних публікаціях – у т.ч. 6 – у наукових фахових виданнях України, 1 – у закордонному науковому періодичному виданні, яке входить до міжнародних наукометричних баз даних. Автореферат презентує основні положення дисертації.

Отже, дисертація Закопця Л. М. є концептуально і логічно продуманою, високоінформативною, продукує нові ідеї, запрошує до полеміки навколо порушених проблем і отриманих результатів, що цілком природно в умовах зміни парадигм у сучасній гуманітаристиці. Необхідно також відзначити високий рівень дослідницької культури здобувача, самостійність суджень, ґрунтовність аргументації тих положень, які пропонуються до захисту.

Таким чином, дисертаційне дослідження Закопця Лева Мироновича **«Львівська гобойна школа: генеза, виконавсько-педагогічні принципи, культурні зв'язки»** повною мірою відповідає вимогам Міністерства освіти і науки України щодо дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво, а його автор – Лев Миронович Закопець заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за означеною спеціальністю.

**Офіційний опонент:**

**доктор мистецтвознавства,  
професор, провідний науковий  
співробітник відділу теорії та історії  
культури Інституту культурології  
Національної академії мистецтв України**



**О. М. БЕРЕГОВА**