

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

БУРА Марта Ярославівна

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Bura', with a long horizontal stroke extending to the right.

УДК 78.472;78.2У

ЛЬВІВСЬКЕ КАМЕРНО-ОРКЕСТРОВЕ ВИКОНАВСТВО
КРІЗЬ ПРИЗМУ ІДЕЇ ПЕРСОНАЛІЗМУ
(ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТЬ)

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів — 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор,
академік Національної академії мистецтв України
Пилатюк Ігор Михайлович,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
ректор
(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Копиця Маріанна Давидівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
(м. Київ)

кандидат мистецтвознавства
Швед Михайло Богданович,
Міністерство культури України,
заступник начальника управління –
начальник відділу музичного мистецтва
управління сценічного і візуального мистецтва
(м. Київ)

Захист відбудеться «27» квітня 2018 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «26» березня 2018 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
доктор мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Множинні процеси, які відбуваються у культурному континуумі, мають потужні персональні імпульси, що надають витвореним мистецьким явищам унікальності та розмаїття. Тому важливий ракурс аналізу цих процесів виходить з ідеї персоналізму, що набула широкого розповсюдження у філософії, в українському світогляді перегукується із визнанням «божественного у серці» Г. Сковородою і полягає у трактуванні особи первинною творчою реальністю, найвища цінність якої – її «апріорна продуктивна активність». Персоналісти вважають знання і відносини *особистісними* феноменами (Б. П. Боун), а *persona* – центральним елементом об'єктивної реальності, «творчим актом» (М. Бердяєв), що визначає її, реальності, подієву наповненість. Подібне бачення є особливо актуальним для сфери творчості – наукової, технічної, мистецької – адже саме *творчість* визначає *особистість*, а *персоналістичні інтенції* зумовлюють подієву наповненість культурного часо-простору.

Експлікація вказаної ідеї у музикознавстві є важливим шляхом вивчення явищ, тенденцій і перспектив розвитку музичного мистецтва, в т.ч. феномену камерно-оркестрового виконавства, в природі якого поєднано оркестровість, з притаманною їй масштабністю та колективізмом, і камерність, де визначальною рисою є *індивідуальність*. Індивідуальності-особистості рухають прогрес, творячи множинні арт-моделі, тому усвідомлення сутності мистецьких процесів неможливе без вирізнення *творчих інтенцій* рушіїв. Вважаємо *доцільним та актуальним* крізь призму ідеї персоналізму дослідити, за якими законами і якими шляхами розвивалося львівське камерно-оркестрове виконавство, яким цей феномен постає у само-рефлексіях учасників процесу та у комунікації із узагальненим молодим реципієнтом, тобто у перспективі свого розвитку. Дослідження актуальне для *подальшого прогнозування* шляхів розвитку і камерно-оркестрового виконавства, і більше – характеру взаємодії академічної музичної сфери із соціумом, ролі у цьому процесі особистостей, бачення орієнтирів для позитивної динаміки львівського музичного виконавства у європейському континуумі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до плану наукових робіт і є частиною комплексної теми № 6 «Музично-виконавське мистецтво: теорія, історія, практика» перспективного тематичного плану науково-дослідної

діяльності Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка на 2014–2019 рр.

Тему затверджено Вченою радою Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (протокол № 3 від 20.12.2012 р.).

Мета дослідження – створення концепції розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть як результату реалізації персоналістичних інтенцій.

Завдання дисертаційної роботи:

- розглянути феномен камерно-оркестрового виконавства у типологічному, семантичному та комунікативному аспектах;
- показати проєкції ідеї персоналізму у психології творчості, визначити поняття «музично-виконавські персоналістичні інтенції»;
- проаналізувати історичні передумови і тенденції розвитку камерно-оркестрового виконавства Львова напр. ХХ – на поч. ХХІ ст. у діяльності колективів «Академія», «Perpetuum mobile», «Віртуози Львова», «Leopolis»;
- провести соціологічне опитування щодо колективних рефлексій учасників львівського камерно-оркестрового процесу і його сприйняття у середовищі «узагальненого молодого реципієнта»;
- екстраполювати отримані результати на створення концепції розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства у др. пол. ХХ – на поч. ХХІ ст. як результату реалізації персоналістичних інтенцій.

Об'єкт дослідження – львівське камерно-оркестрове виконавство як феномен європейського мистецького континууму.

Предмет – персоналістичні інтенції як рушії розвитку камерно-оркестрового виконавства Львова у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть.

Матеріал дослідження – біографічні сценарії львівських камерних оркестрів у взаємозв'язку з життєписами їх провідних персоналій. Використовуються дані спостережень, інтерв'ю, анкетування учасників процесу і прогнозованої публіки.

Методи дослідження. Проблематика дисертаційної роботи зумовила використання комплексної взаємодії ряду наукових методів.

Теоретичні методи:

- системний – для цілісного дослідження львівського камерно-оркестрового виконавства як мистецького феномену;
- історичний – при аналізі витоків і подальшого розвитку камерно-оркестрового виконавства Львова;

- типологічний – при аналізі типів особистостей диригентів;
- аналітичний – для дослідження тенденцій розвитку камерно-оркестрового виконавства у контексті культурної історії міста і краю.

Емпіричні методи:

- спостереження – при цілеспрямованому вивченні об'єкта дослідження;
- інтерв'ю – при виявленні ролі персоналістичних інтенцій у розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства;
- анкетування – при виявленні колективних рефлексій учасників процесу та думки «узагальненого молодого реципієнта».

Теоретико-методологічна база дисертації має такі напрямки:

- *теорія персоналізму* у контексті екзистенціальної філософії як основи життєтворчості – М. Бердяєв, Б. П. Боун, М. Гайдегер, А. Камю, С. К'єркегор, Г. О. Марсель, Е. Муньє, Ф. Ніцше, Ж. П. Сартр, К. Ясперс, де знаходимо основи в українському світогляді – Г. Сковорода, П. Юркевич, О. Кульчицький, його аналіз у музикознавстві – В. Драганчук, Н. Завісько, О. Катрич, І. Романюк, психологічний аспект персоналізму – М. Бахтін, М. Бердяєв, А. Кестлер, В. Роменець та ін.;
- *камерність, ансамблевисть та оркестровість* – В. Д. Аллен, Б. Асаф'єв, І. Барсова, М. Герд, Н. Дика, О. Зінкевич, А. Карс, Н. Ксенофонтова, Л. Ноль, В. Откидач, С. Павлишин, М. Пеншерль, І. Польська, Е. Прейсман, Л. Раабен, Г. Ріман, А. Робертсон, Н. Савицька, Ч. С. Террі та ін.;
- *психологія диригентської творчості* – Г. Берліоз, Р. Вагнер, Ф. Вейнгартнер, Г. Дехант, Г. Єржемський, Р. Кофман, Г. Макаренко, В. Рожок, у перегуках із *теоріями* творчості і вчинку М. Бахтіна, М. Бердяєва, В. Роменця, самоактуалізації А. Маслоу, пасіонарності М. Гумільова, архетипом самості К. Г. Юнга, *концепціями* виконавського стилетворення О. Катрич, інтенціональності І. Пилатюка, першовиконання О. Пилатюк, життєтворчості Н. Савицької та ін.;
- *камерно-інструментальне мистецтво у контексті львівської музичної культури* – В. Андрієвська, О. Грабовська, Н. Дика, О. Драган, Л. Кияновська, Д. Колбін, Л. Мазепа, Т. Мазепа, Л. Мельник, А. Микитка, С. Павлишин, Г. Павлій, І. Пилатюк, А. Савка, Р. Солтис, Ю. Ясіновський, офіційні сайти, програми концертів, фестивалів та ін.;
- *теорії діалогу і комунікації* для розуміння комунікативної суті феномену камерної оркестровості та в контексті аналізу *психолого-соціологічної* ситуації з реципієнтом – М. Бахтіна, Ю. Коробанова, Ю. Лотмана, Л. Ситниченко, у проєкції на мистецтво – О. Берегова, Т. Завадська, З. Ластовецька-Соланська, Л. Опарик, О. Самойленко та ін.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше:

- здійснено системне дослідження львівського камерно-оркестрового виконавства задекларованого періоду;
- обґрунтовано концепцію розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства другої половини ХХ – початку ХХІ століть як результату реалізації персоналістичних інтенцій;
- введено до музикознавчого обігу, обґрунтовано і запропоновано варіант трактування поняття «музично-виконавські персоналістичні інтенції»;
- залучено до вітчизняного мистецтвознавства матеріали інтерв'ю з окремими представниками камерно-оркестрового виконавства та соціологічного дослідження колективних рефлексій учасників процесу, а також сприйняття сучасною аудиторією камерно-оркестрового виконавства та його провідних персоналій.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її матеріалів у курсах філософії мистецтва, музичної інтерпретації, історії музичного виконавства, музичної соціології, лекціях з камерного ансамблю для студентів музично-виконавських факультетів ВНЗ. Практична спрямованість дослідження віддзеркалює співпрацю авторки як солістки з колективами – «Віртуози Львова», Львівський камерний оркестр «Академія», камерний склад оркестру АСОЛФ, камерний оркестр Братиславської філармонії, а також як учасниці оркестрів капели «Трембіта» та «Віртуози Львова».

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що у дисертації обґрунтовано роль персоналістичних інтенцій у розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства другої половини ХХ – початку ХХІ століть у контексті комплексного осмислення вказаного феномену. Усі наукові положення та висновки належать дисертантці. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорювалися у процесі роботі **п'яти** наукових конференцій:

- Міжнародна наукова конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії – 2016» (Львів, 2016);
- Міжнародна конференція «Українсько-польські музичні зв'язки в контексті європейської культури» (Львів, 2013);
- Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 2014);
- Х Всеукраїнська науково-практична конференція «Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (Рівне, 2014);

– Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Композиторська школа та світовий музичний процес» (Одеса, 2012).

Публікації. Основні положення дисертації відображені у п'яти одноосібних публікаціях, із них чотири у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, одна – в іноземному фаховому періодичному виданні.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, дванадцяти підрозділів, висновків, списку використаних джерел (306 позицій). Загальний обсяг дисертації – 206 сторінок, об'єм основного тексту – 175 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обгрунтовується вибір теми, доводиться її актуальність, визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет, матеріал, методи, наукова новизна, практичне значення дослідження, окреслюється його теоретико-методологічна база, особистий внесок здобувача та апробація результатів.

У **Розділі 1. Камерно-оркестрове виконавство як творчий феномен: теоретичні передумови дослідження** здійснено аналіз теоретичних проблем камерної оркестровості та її львівського варіанту, їх опрацювання у зарубіжному та українському музикознавстві. Ідею персоналізму опрацьовуємо у контексті музичного виконавства як феномену творчості.

У підрозділі 1.1. *Стан розробленості теоретичних проблем камерно-оркестрового виконавства: типологія, семантика та комунікативна специфіка* опрацювали вказаний комунікативний феномен, пов'язаний із двома типами камерного оркестру («оркестр-ансамбль» і «малий оркестр»), ієрархією рівнів діалогу, характерними рисами з точки зору семантики та комунікативної специфіки (мобільність, темброва персоніфікація, «інтровертований інтелектуалізм» та ін.). Для еволюції камерно-інструментальної сфери у др. пол. ХХ ст. притаманні зміна виконавських складів, вплив тенденції театральності (геппенінг), наповнення новим естетичним змістом. Цими ідеями керуються сучасні вчені (С. Павлишин, І. Польська, Н. Дика та ін.) при дослідженні проблем камерності та оркестровості.

В результаті у вивчення феномену камерного оркестру привносимо наступне:

1. Виходячи з дефініції Г. Рімана і концепції І. Барсової, диференціюємо типи «оркестр-ансамбль», що має сольний склад виконавців та мікроансамблевий спосіб їх внутрішньої комунікації, і «малий оркестр» із

груповим складом виконавців та макро-ансамблевим способом внутрішньої комунікації.

2. Вирізняємо рівні діалогу в різних типах камерно-оркестрового виконавства, де внутрішній проявляється у бінарності процесу гри, зовнішній – у процесі спілкування «індивідуальність» – «індивідуальність» в ансамблевому виконавстві, «індивідуальність» – «група» в концертному та «група» – «група» в оркестровому.

3. Визначаємо риси камерного оркестру з точки зору семантики та комунікативної специфіки: чутливість до історико-соціальних змін, швидке реагування на суспільні процеси; «історична присутність» та «діалог епох» з їх жанрово-стильовими явищами; відображення тенденцій інтелектуалізму та психологізму (Л. Раабен) і самого сенсу камерності, що визначаємо як «інтровертований інтелектуалізм» і що полягає у досягненні максимального спів-творення; темброва персоніфікація, «театр персоніфікованих інструментів»; відповідність до «моделі макроансамблю» (І. Польська) як варіант розширення ансамблевого мислення; можливість опозиції «соліст» – «оркестр» як основоположна ознака сольного концертування з оркестром з камернізацією симфонічного мислення; специфічна репертуарна сфера, означена показом найтонших образних-емоційних нюансів; паритетність індивідуального та колективного семантичних первнів; концертно-виконавська мобільність.

Представлена у підрозділі 1.2. *Львівське камерно-оркестрове та струнно-ансамблеве виконавство у музикознавчих дослідженнях* панорама аналітики виявляє розмаїття тенденцій і стилів, колективів й окремих виконавців. В історії Львова дослідники акцентують тяглість традицій інструментального музикування від XVI ст., розвиток музичних традицій в полікультурній аурі міста, роль у цьому процесі Ю. Ельснера, Ф. К. Моцарта, К. Ліпінського, С. Людкевича, гастролей Р. Штрауса, Г. Малера та ін., активний розвиток камерно-оркестрового виконавства у др. пол. XX – на поч. XXI ст., значну роль педагогів-виконавців музичної академії, а також наявність усіх найважливіших соціальних функцій камерно-ансамблевої культури (за І. Польською) у львівському музичному континуумі.

Наступний крок теоретичних пошуків – Ідея персоналізму та її проєкції у психології диригентсько-оркестрової творчості – здійснений у підрозділі 1.3. Провідні персоналісти (Б. П. Боун, Е. Муньє, М. Бердяєв та ін.), українські мислителі (Г. Сковорода, П. Юркевич, О. Кульчицький) показують особистість як «творчий акт», «вмістилище божественного», а теорії творчості доводять роль у ній персонального, самоактуалізованого ества,

здатного до інсайту, катарсису та вчинку (М. Бахтін, В. Роменець, А. Маслоу та ін.). Відтак, акцентуємо, що індивідуальний первінь є «пусковим механізмом» творчості. Вказані висновки дозволили трактувати особистість диригента крізь призму описаної ідеї про «*persona*», що підтверджують численні спогади та аналітичні розвідки зарубіжних (Р. Вагнер, М. Римський-Корсаков та ін.) і вітчизняних (М. Колесса, Р. Кофман, С. Турчак, В. Рожок, Г. Макаренко та ін.) диригентів.

В результаті окреслили «креативну свідомість» львівського камерно-оркестрового організму – «свідомості-що-творить» (за В. Москаленком), що є предметом задекларованої авторської концепції. Персоналітична ідея бачиться як переконання у субстанціональності особистісного первня, апріорної творчої активності особи. Це дозволило трактувати особистість керівника крізь призму ідеї про «*persona*» як пасіонарну, самоактуалізовану, здатну на вчинок «креативну свідомість» на індивідуальному рівні, що реалізує індивідуальний первінь, архетипну «самість» у творчій реальності.

Екстраполюючи визначення засад інтенціональності І. Пилатюком у сферу музичного виконавства та вводячи поняття «інтенція» у контекст персоналізму, уклали дефініцію: музично-виконавські персоналістичні інтенції – це цілеспрямовані творчі акти, крізь призму яких особистісні ідеальні художні моделі проектуються на музично-виконавську реальність, формуючи її неповторні явища. Персоналістичні інтенції художнього керівника і/чи диригента є творчими намірами, що проектуються на створення і діяльність камерно-оркестрових колективів і загальний камерно-оркестровий рух. Таким чином, аналіз реалізації інтенцій показує, як особистісні прагнення впливають на розвиток культурних процесів в цілому та локальні явища зокрема. *Persona* як «первинна творча реальність» і «запусковий механізм» творчості на основі власних іманентних рис, архетипних характеристик (О. Катрич) формує концепцію колективу, в якій закладені ідеї щодо його складу, репертуару, виконавської стилістики, пріоритетних проєктів тощо, а в результаті – визначає архетипи виконавської діяльності і створює вищі духовні цінності, запалює-формує оркестр як єдиний організм, що стає *person'ою* – «творчим актом» на рівні колективному. Так відбувається розвиток музичного виконавства як результату реалізації персоналістичних інтенцій.

Використання концепції музично-виконавського стилетворення О. Катрич, основаної на баченні Ф. Ніцше дуалізму типів естетичного переживання та обґрунтованому дослідницею орфічному синкретизмі, дозволило вирізнити роль архетипу для творення культури та показати його сутність

у комунікації «диригент – оркестр» і «колектив – реципієнт» в наступних розділах на прикладі діяльності львівських камерних оркестрів.

Розділ 2. Особистість як рушій розвитку камерно-оркестрового виконавства другої половини ХХ – початку ХХІ століть: Львівський камерний оркестр «Академія» присвячений становленню і розвитку оркестру, що став школою камерного виконавства у Львові останнього півстоліття.

Витоки сучасних процесів розглянули у підрозділі 2.1. *Історичні передумови розвитку сучасного львівського камерно-оркестрового виконавства*. Ретроспектива показала першочергову роль особистісних інтенцій у пролонгованій традиції інструментального музикування в Галичині, що розвивалося від заснування музичного цеху католицького (1580) та ставропігійського братства (1585). Театралізація «*Spielfreudigkeit*» – «радість у процесі гри», зміна масок, притаманні середньовічним оркестрам, на нашу думку, відродяться у ХХ–ХХІ ст. У процесі історії важливими стали концерти в соборах святого Юра і Домініканському (ХVІІІ ст.), музичні академії, діяльність австрійського театру (1789), товариств св. Цецилії, Галицького музичного, «Руської бесіди» та ін. Рушіями процесу стали Ф. Г. Булла, Ю. Ельснер, Ф. К. Моцарт, К. Ліпінський, С. Сервачинський, М. Вербицький, К. Мікулі, М. Солтис, С. Людкевич, згодом М. Колесса та ін.

У підрозділі 2.2. розглянули *Львівський камерний оркестр «Академія» як творчий феномен*, що виник у 1959 р. під враженням виступу оркестру Р. Баршая і став одним із піонерів камерного руху в СРСР. Діяльність поділяється на два періоди, специфіка яких створюється персоналістичним фактором: 1) період діяльності художнього керівника Олександри Деркач (1959–1990) і концертмейстера-керівника Матіса Вайцнера (1960–1990); помічник концертмейстера з 1973 р. Володимир Заранський очолив колектив як концертмейстер і керівник (1990–1991); 2) період діяльності художнього керівника і диригента Мирослава Скорика (від 1991 р.), концертмейстера-керівника Артура Микитки (від 1992 р.), диригента Ігоря Пилатюка (від 2000 р.), що пройшли «школу оркестру» як його учасники в перший період розвитку.

Особливості вказаних періодів крізь призму персоналістичної ідеї показали у підрозділах 2.3. *Львівський камерний оркестр у 1959–1990 рр.: втілення новаторської ідеї камерності у мистецтві радянської доби* та 2.4. *«Академія» на сучасному етапі як феномен європейської музичної культури*. Вирізняли особистість Олександри Деркач (1924–2004), яка відіграла провідну роль у становленні і розвитку колективу, а відтак – і

всього сучасного камерно-оркестрового виконавства Львова як одного із центрів сучасного європейського музичного мистецтва. Як музикант з високим рівнем таланту, освіти, інтелігентності, ерудованості, поставила високу планку для рівня колективу, заклала його характерну манеру виконання, ідеї знайомства з усією стильовою музичною палітрою та пропаганди українського сучасного мистецтва. Тандем Деркач – Вайцнер був у постійному пошуку нових інтерпретацій та цікавих проєктів з диригентами і солістами – такими як Г. Кремер, Т. Грінденко, І. Ойстрах, І. Паїн, О. Криса, О. Ейдельман, К. Хучуа, Ю. Башмет, В. Співаков, Б. Которович, О. Слободяник, В. Горностаєва, Н. Гутман та ін.

У період художнього керівництва М. Скорика «Академія», поруч з виконанням високої класики, повернулася до джазу, збагатила репертуар творами М. Скорика, В. Камінського, О. Криволапа, Б. Фроляк, Ю. Ланюка та ін. Особливостями цього етапу стали активна міжнародна діяльність – конкурсно-фестивальна, концертна, особистісна з К. Пендерецьким, С. Сондецькісом, П. Васксом та ін., проведення оригінальних акцій (квартетна версія ораторії Й. Гайдна «Сім слів Спасителя на Хресті» зі словом о. Й.-І. Міляна та живописом М. Отковича), «Різдвяних музичних дарунків», участь у фестивалях «Віртуози», «Контрасти», «Шимановські і друзі», «Академія», упорядкування та збереження історії оркестру зусиллями А. Микитки та І. Пилатюка.

Аналіз діяльності керівників оркестру крізь призму концепції стилетворення О. Катрич показав яскраві риси *аполонічного архетипу* в особистостях О. Деркач та І. Пилатюка, *діонісійського* – у М. Вайцнера й А. Микитки, *орфічного* – у М. Скорика.

Таким чином, успіх «Академії» у перший період забезпечили психо-соціальна бінарність музично-виконавських архетипів О. Деркач і М. Вайцнера – аполонічного і діонісійського, взаємодоповнення раціонального та емоційно-запального, до якої додається «врівноваженість та опанованість» оркестру (Х. Колесса) в особі В. Заранського; та співпраця з видатними особистостями СРСР. Сучасні керівники пройшли шлях від учасників до очільників колективу, що створило особливу ауру «Академії», її особливий шарм і стильову палітру, сформувало «культуру звуку, подану витончено» (А. Микитка). Тандем М. Скорик – А. Микитка – І. Пилатюк втілює класичну тріаду архетипів у музичному виконавстві, кожен з яких володіє своєю харизмою і пасіонарністю. Новими тенденціями стали: виконання творів вітчизняних митців, серед яких є «забуті» імена; полістильовий

синтез (О. Грабовська); втілення ідеальних художніх моделей нових керівників колективу і солістів світового рівня.

В експериментальній частині дослідження *Історія Львівського камерного оркестру «Академія» крізь призму персоналістичного погляду: колективні рефлексії учасників колективу у процесі авторського інтерв'ювання* в підрозділі 2.5 виявили наступні погляди: виконавська манера оркестрів відображає образ керівника, що складається з психотипу, музикального таланту, фахової майстерності; особливістю «Академії» є ентузіазм та енергетика, партнерський тип спілкування керівників з оркестрантами; колектив відіграє вагомий роль у творчій долі студентів; особливими є акції зі знаменитими митцями, як «Контрасти»; феномен «Академії» – у харизматичній виконавській школі зі сміливою манерою; «знаковими» для оркестру є *persona* Г. Кремер, проекти з Б. Которовичем, О. Кривою, І. Ойстрахом, Ю. Башметом, з останніх – з К. Пендерецьким, Г. Канчелі, Д. Йоффе, М. Вайманом та ін.

Розвиток камерно-оркестрового виконавства під патронатом О. Деркач і М. Вайцнера сприяв актуалізації жанру у західному регіоні України. Виконавська школа дала потужний «вибух» творенні колективів, проаналізованих у **Розділі 3. Вектори розвитку камерно-оркестрового виконавства Львова наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть**. Поява нових явищ зумовлювалася інтенціями представників школи та історичними тенденціями в Україні, яка здобула державність, що дало розширення репертуарної сфери духовною, авангардною, джазовою, раніше забороненою українською музикою; розкриття кордонів сприяло гастрольній діяльності.

Підрозділ 3.1. *Камерний оркестр «Perpetuum mobile»*. З реалізації інтенцій педагога музичної академії Георгія Павлія виник студентський оркестр, що почав конкурувати з «Академією». «Perpetuum mobile» відомий концертним виконанням барокової опери в автентичній манері «Дідона та Еней» Г. Перселла, інтерпретаціями «Sinfonia larga» Є. Станковича, ораторії «Страсті Господні» О. Козаренка, кантати «Неофіти» М. Кузана та ін. Оскільки керівництво «Perpetuum mobile» є одноосібним, та оркестр переживає етапи своєї історії разом з керівником, на даний час діяльність колективу зменшила активність.

Творча доля «Perpetuum mobile» зумовлена характером інтенцій Г. Павлія як яскравого представника аполонічного архетипу. На стиль оркестру вплинули: дослідницький інтерес керівника до проблем поліфонічного мислення, що відобразилося в інтерпретаціях давньої музики; вивчення проблем струнного виконавства; пропаганда сучасної української музики.

Стимулом для професійного росту колективу став тандем з харизматичною особистістю О. Козаренка. Специфіка «Perpetuum mobile» відображається у назві оркестру і відображає його віртуозність. Це трактуємо як перенесення особистої волі керівника на оркестр як цілісне явище та його учасників зокрема, що здійснюється шляхом трансформації особистої продуктивної активності спів-учасників дійства в активність колективну.

Підрозділ 3.2. *Академічний камерний оркестр «Віртуози Львова»* Львівської обласної філармонії став «творчим актом», що витворили музичний діяч, організатор акцій і диригент Сергій Бурко, скрипаль з багаторічним досвідом Володимир Дуда, оперно-симфонічні диригенти Юрій Луців і Мирон Юсипович. Співпраця різних за особистісними характеристиками митців всебічно сприяла успіху оркестру в організаційній і художній сферах. «Віртуози...» представили Львів у багатьох країнах світу. Колектив має достатньо високу плінність кадрів, що дає пріоритет в оновленні та постійному пошуку цікавих виконавських рішень.

Особливості «Віртуозів Львова» визначаємо у двох чинниках: 1) колектив має статус філармонійного, що, за словами С. Бурка, покликаний бути «візитівкою Львова» у світі; 2) інтенція створити колектив, де могли б реалізуватися українські музиканти, які на той час масово виїжджали за кордон, альтернативою чого стало повернення у Львів скрипаля В. Дуди. Плідна співпраця з провідними мистецькими особистостями дає можливість втілити художні концепції, які утримують колектив у міжнародному культурному просторі.

Підрозділ 3.3. *Камерно-симфонічний оркестр та ансамблі «Leopolis»* – багатоваріантний за складом колектив (камерний і як симфонічний в залежності від програми), де виразились інтенції віолончеліста Ярослава Мигалья, диригента Богдана Шведа та ін. Реалізували цікаві проекти (записи) у жанрово-стильовій палітрі від опери «Алкід» Д. Бортнянського до «Vivalda goes jazz» і до озвучення фільмів Є. Гофмана. Відомим є «зіркове» тріо «Leopolis», інші ансамблі. У діяльності керівника-концертмейстера Адріана Боднара вирізняємо школу Г. Павлія в «Perpetuum mobile».

Музично-виконавська реальність найбільш специфічного колективу – камерно-симфонічного оркестру та ансамблів «Leopolis» зумовила його неповторну долю. Феномен визначається багатогранністю і спрямованістю на втілення оригінальних ідей. Це проявилось у виконавському творенні нової музики (Я. Мигаль є співзасновником ансамблю «Нова музика»), у «відкритті» давніх артефактів і перфектному виконанні високої класики. Потреби тієї чи іншої програми зумовили мобільність і багато-

варіантність складу колективу. Усі ці фактори успішній реалізації неординарних проєктів, ініціаторами яких свого часу стали Я. Мигаль та одноклассники Б Швед, А. Боднар, Г. Пантелейчук, В. Мрозек та ін. Ряд митців, що реалізувалися з «Leopolis'ом», знайшли своє подальше призначення за кордоном, «Leopolis», як мобільне явище, продовжив діяльність в ансамблевих варіантах.

Проблемним є питання публіки, що аналізуємо у підрозділі 3.4. *Сучасне камерно-оркестрове виконавство Львова як комунікативний феномен: соціологічне дослідження у середовищі «узагальненого молодого реципієнта».*

Перша частина експериментального дослідження – вивчення колективних рефлексій учасників львівського камерно-оркестрового виконавства на прикладі інтерв'ювання та анкетування оркестрантів «Академії». Респонденти акцентували на постійному оновленні студентського колективу, що має складності і позитиви водночас, партнерських стосунках керівників з оркестром, акціях з неординарними особистостями, які є цікавими і слухачам, і оркестрантам, що вчать творити камерно-оркестрове мистецтво як «творчу реальність». Проблемою є замкненість фестивалів на фаховій аудиторії. Лише прямуючи до слухача, сучасне мистецтво може вийти із так званих «фестивальних гетто» (М. Швед). Констатуємо, що виступи «Академії» спрямовані М. Скориком на виховання нового сегменту публіки. Акцентуючи проблему, респонденти відзначали необхідність подачі реклами заходів у широке середовище, різне за культурним, освітнім, віковим та ін. рівнями.

Друга частина експериментального дослідження – серед студентів немистецьких спеціальностей Львівського національного університету імені І. Я. Франка, ця аудиторія є репрезентативною як частина суспільства, що невдовзі складе (або ні?) певний сегмент концертної публіки. У цьому бачимо сутність поняття «узагальнений молодий реципієнт». Проблемність у питанні публіки є важливою для всього академічного мистецтва і показує прірву між серйозною музикою і пересічним реципієнтом. В її вирішенні варто виходити з усвідомлення специфіки самого явища комунікації, що передбачає наявність спільної мови як форми знакового вираження та самоздійснення (О. Самойленко). Для успішного налагодження процесу комунікації між музикою та реципієнтом з *не-мистецького* середовища необхідна практика розуміння останнім мови цієї музики, принаймні, на емоційному рівні.

У завершенні експериментального дослідження запропоновано ряд заходів для покращення ситуації у сприйнятті камерно-оркестрового мистецтва «узагальненим реципієнтом»:

1. Формування молодого реципієнта з *не*-мистецької сфери: Фестиваль музичного мистецтва «Академія» (від 2015) під ідеєю «Молоді – молодим» (І. Пілатюк).

2. Творення оригінальних проєктів на площах, вулицях, у храмах, школах, ВНЗ та ін. Поряд із проєктами кожного з колективів, важливим є відкриття Концертного залу М. Скорика у Винниківській ЗОШ, проєкт у школах А. Яцківа (2017) та ін.

3. Камерно-оркестрове мистецтво має бути «модним». Цікаві проєкти є у різних колективів, в т.ч. з яскравою популярною музикою (М. Скорик), різними інструментальними складами (Я. Мигаль у продовженні «Leopolis'у»).

4. Відкриття у Львові достойної сцени, де можуть перетнутися різні музичні напрямки, в т.ч. і камерно-оркестрові колективи. Варіантом є дзеркальний зал Львівського театру опери та балету імені С. Крушельницької (В. Вовкун, О. Катрич, Ю. Ланюк, Н. Пелех, О. Литвиненко).

5. У сучасну добу інформаційний простір є перенасиченим, часто важлива інформація не сприймається споживачем. Актуальною є робота зі ЗМІ із застосуванням методів музичного менеджменту.

У **Висновках** обґрунтовано концепцію розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть як таку, що представляє предмет дослідження у тривимірній проєкції простору-часу.

Перший вектор – історико-теоретичні аспекти львівського камерно-оркестрового виконавства як творчого феномену. У процесі експлікації теоретичних знань на аналіз феномену львівського камерно-оркестрового виконавства прийшли до висновку, що в ньому періодично функціонують колективи обох видів з обґрунтованої нами типології на основі дефініції Г. Рімана – «оркестр-ансамбль» («Академія», «Perpetuum mobile»), та «малий оркестр» (в окремих випадках «Віртуози Львова», «Leopolis»). Укладаємо структурну типологію камерно-оркестрових колективів відповідно до типології жанрової системи камерного ансамблю І. Польської. Вирізняємо 1) константні та 2) релятивні типи оркестрів, до другого типу відносимо «Віртуози Львова» і «Leopolis». На основі ідеї вченої про оркестр як «модель макроансамблю» здійснюємо припущення про втілення різних моделей оркестрового спілкування у львівському камерно-оркестровому

виконавстві: модель «оркестр – організм», який відображає індивідуальні задуми керівника (подібно як весь організм виконує вказівки мозку) найбільше проявилася у «Perpetuum mobile»; модель «оркестр – держава» або «ідеальна держава», в якій усі виконують свої функції чітко та злагоджено на досягнення загального блага, притаманна Львівському камерному оркестру «Академія» протягом всієї історії його розвитку; модель «оркестр – театр», з бароковою генезою, де розігрується музичне дійство з керівником-«режисером», вбачаємо у специфіці «Leopolis'a»; натомість «Віртуози Львова» поєднують різні моделі виконавської взаємодії, без домінування того чи іншого її типу. «Академія» і «Perpetuum mobile» виникли як студентські колективи, що збагачує їх «первинну творчу реальність» множинними реальностями нових учасників. Запорукою успіху «Академії» є спадкоємність, яка ґрунтується на досвіді особистості, але й дає можливість митцям реалізувати власні інтенції.

Другий вектор – персоналістичні інтенції як рушії розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства у др. пол. ХХ – на поч. ХХІ ст. Історія оркестрів показала наступне: 1. Персоналістичні імпульси як «творчі акти» були серед головних причин заснування творчих колективів. 2. Різні особистісні характеристики та персоналістичні інтенції керівників – як творчі акти проектування ідеальних художніх моделей на музично-виконавську реальність – зумовили неповторні долі колективів. Від особистості керівника залежить «стиль і почерк» оркестру, закладений його засновниками і розвинутий послідовниками. Львівські камерні оркестри стали індивідуальними феноменами «зі своїм характером» (Р. Кофман) і виявили різні тенденції розвитку. 3. Протягом др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. відбувається передача досвіду і традицій у багаторівневих особистісних контактах львівської школи камерно-оркестрового виконавства.

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що львівська школа камерно-оркестрового виконавства із Львівським камерним оркестром в першооснові, є «школою-мистецтвом» (за Ж. Дедусенко) або школою продуктивною (за І. Котляревським), орієнтованою на систему особистісних мотивацій, широке коло зовнішніх традицій, творчу самореалізацію учня. Школа продемонструвала високі результати у творенні колективів в західному регіоні України та у реалізації індивідуального виконавського досвіду в світовому континумі. Ряд митців продовжили діяльність за кордоном, проте позитивний процес самореалізації не може бути одностороннім донорством українських кадрів для інших країн, тому важливо, щоб активні інтенції спрямовувалися б і в зворотньому напрямку (співпраця

з М. Вайцнером, Г. Кремером, С. Сондецкісом, К. Пендерецьким, Б. Шведом та ін.). Іntenція взаємообміну надає постійної новизни та є першоімпульсом нових художніх проєктів. Вихідці із львівської школи реалізували персоналістичні інтенції і в фестивальній сфері, заснувавши акції «Віртуози» (М. Вайцнер і А. Микитка), «Академія» (І. Пілатюк), «Хмельницький камер фєст» (О. Драган) та ін.

Третій вектор – сьогодні і перспективи львівського камерно-оркестрового виконавства крізь призму колективних рефлексій учасників процесу та комунікації з «узагальненим молодим реципієнтом». У результаті опрацювання анкет (похибка репрезентативності 4,9%) прийшли до висновку: більшість респондентів (92,1%) не була на концертах камерних оркестрів; меншість (7,9%) вказує «Академію» і «Віртуози Львова», при цьому рішення відвідати концерт залежить від «імені», представленого на ньому; 42,2% осіб виявили ідентифікацію сучасної музики з популярною, у чому криється важлива ментальна проблема широкого прошарку молоді – трактування академічного мистецтва як застарілого, непопулярного, нецікавого; із творів сучасної музики названа «Мелодія» М. Скорика; усі 100% опитаних впевнені у тому, що роль львівських оркестрів у розвитку музичної культури «дуже вагома», відтак академічне музичне мистецтво – невідома, та вартісна сфера, що залишає можливості для пізнання; є необхідність організації спеціальних акцій ознайомлення молоді з цим мистецтвом.

У завершенні експериментальної частини подаємо заходи, які, на нашу думку, можуть покращити ситуацію у сприйнятті камерно-оркестрового мистецтва «узагальненим молодим реципієнтом», виводити академічне мистецтво до широкої публіки.

У дослідженні свідомо обрано чотири основні моделі колективів, що у «згорнутому» вигляді відображають плюралізм творчої практики. Вивчення феномену сучасного музичного виконавства має далекі перспективи, оскільки сам предмет дослідження надається до постійного оновлення, а аналіз музичних явищ у контексті персоналізму передбачає множинні ракурси, крізь які привідкриваються закономірності ідеальних моделювань об'єктивної реальності у творчих актах.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Бура М. Я. Особистість диригента крізь призму філософії персоналізму / Марта Бура // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Вип. 11. – Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. – С. 32–42.
2. Бура М. Я. Камерно-оркестрове виконавство : типологія, семантика та комунікативна специфіка / Марта Бура // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку – наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. 20. – Том 1. – Рівне : Рівненський державний гуманітарний університет, 2014. – С. 216–222.
3. Бура М. Я. Особистість на сторінках історії Львівського камерного оркестру «Академія» (за матеріалами інтерв'ю з маестро Артуром Микиткою) / Марта Бура // Наукові збірки Львівської музичної академії імені М. В. Лисенка : зб. наук. пр. – Вип. 32 : Музикознавчі студії. – Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2014. – С. 33–42.
4. Бура М. Я. Львівське камерне струнне виконавство як «креативна свідомість» у сучасних мистецтвознавчих рецепціях / Марта Бура // Українська музика : науковий часопис. – Число 2 (24). – Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2017. – С. 90–100.
5. Бура М. Я. Сучасне камерно-оркестрове виконавство Львова крізь призму реалізації персоналістичних інтенцій / Марта Бура // European Applied Sciences. – Vol. 11. – Stuttgart : ORT Publishing, 2016. – P. 7–11.

АНОТАЦІЯ

Бура М. Я. Львівське камерно-оркестрове виконавство крізь призму ідеї персоналізму (друга половина ХХ – початок ХХІ століть). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Міністерство культури України. Львів, 2018.

У дисертації обґрунтовано концепцію розвитку львівського камерно-оркестрового виконавства означеного періоду у тривимірній проекції простору-часу: 1) історико-теоретичні аспекти львівського камерно-оркестрового виконавства як творчого феномену; 2) персоналістичні інтенції як рушії розвитку вказаного феномену; 3) сьогодення і перспективи камерно-

оркестрового виконавства Львова крізь призму колективних рефлексій учасників процесу та комунікації з «узагальненим молодим реципієнтом». У дослідженні свідомо обрано чотири основні моделі колективів (Львівський камерний оркестр «Академія», «Perpetuum mobile», «Віртуози Львова», «Leopolis»), що у «згорнутому» вигляді відображають плюралізм творчої практики. Серед новаторських здобутків дослідження – введення музикознавчого обігу варіанту трактування поняття «музично-виконавські персоналістичні інтенції» та ін.

Ключові слова: львівське камерно-оркестрове виконавство, камерний оркестр, персоналізм, особистість, диригент.

АННОТАЦІЯ

Бура М. Я. Львовское камерно-оркестровое исполнительство сквозь призму идеи персонализма (вторая половина XX – начало XXI веков). – Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 Музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия имени Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. Львов, 2018.

В диссертации обоснована концепция развития львовского камерно-оркестрового исполнительства обозначенного периода в трёхмерной проекции пространства-времени: 1) историко-теоретические аспекты львовского камерно-оркестрового исполнительства как творческого феномена; 2) персоналистические интенции как двигатели развития указанного феномена; 3) настоящее и перспективы камерно-оркестрового исполнительства Львова через призму коллективных рефлексий участников процесса и коммуникации с «обобщённым молодым реципиентом». В исследовании сознательно выбрано четыре основные модели коллективов (Львовский камерный оркестр «Академия», «Perpetuum mobile», «Виртуозы Львова», «Leopolis»), что в «свёрнутом» виде отражают плюрализм творческой практики. Среди новаторских достижений исследования – введение в музыковедческое обращение варианта трактовки понятия «музыкально-исполнительские персоналистические интенции» и др.

Ключевые слова: львовское камерно-оркестровое исполнительство, камерный оркестр, персонализм, личность, дирижер.

ABSTRACT

Bura M. Ya. Lviv chamber and orchestral performance through the prism of the idea of personalism (the second half of XX – beginning of XXI century). – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialty 17.00.03 – Musical Art. – M. V. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2018.

The first-ever systematic research of Lviv chamber and orchestral performance of the stated period was conducted (through the example of musical ensembles: Lviv chamber orchestra “Академія”, “Perpetuum mobile”, “Lviv virtuosos”, “Leopolis”); Lviv chamber and orchestral performance development concept of the second half of 20th – the beginning of 21st century as a result of personalistic intentions implementation was substantiated; an interpretation variety of the notion of “musical and performance personalistic intentions” was introduced into the musicological terminology; interview and social study materials were included in the national musicology.

The suggested concept of Lviv chamber and orchestral performance development represents the subject-matter of the study in a three-dimensional projection of space-time.

The first vector is represented by historical and theoretical aspects of Lviv chamber and orchestral performance development as a creative phenomenon. Ensembles of the two kinds from the substantiated typology based on G. Riemann’s definition – “orchestra-ensemble” (“Academy”, “Perpetuum mobile”) and a “small orchestra” (in separate cases “Lviv virtuosos”, “Leopolis”) occasionally function in the area of Lviv chamber and orchestral performance. Structural typology of chamber and orchestral musical ensembles according to the genre typology of chamber ensemble of I. Polska is compiled. Two types of orchestra, in particular, 1) constant and 2) relative (“Lviv virtuosos” and “Leopolis”), are determined. On the basis of the scholar’s idea concerning the orchestra as a “model of macroensemble”, an assumption on implementation of various models of orchestral communication, i.e. “orchestra – organism” (“Perpetuum mobile”); “orchestra – state” (“Academy”); “orchestra – theatre” (“Leopolis”), is made; “Lviv virtuosos” combine different models of performance interaction with no domination of either type.

The second vector is represented by personalistic intentions as the driving force of Lviv chamber and orchestral performance development in the second half of 20th and the beginning of 21st century. Personalistic impulses as “creative acts” were among the main reasons for establishment and stipulated unique

destinies of creative musical ensembles. The “style” of the orchestra laid down by its founders and further developed by successors depends on the personality of its leader.

The study gives reasons to declare Lviv chamber and orchestral performance school with Lviv chamber orchestra as the foundation, which is the “school-art” (according to Zh. Dedusenko) or the *productive* school (according to I. Kotliarevskyi).

The third vector is the present day and perspectives of Lviv chamber and orchestral performance through the prism of collective reflections of the process participants and communication with a “generalized young recipient”. Significant mental problems of a broad range of youth population concerning the understanding of chamber and orchestral art were found as a result of questionnaires processing of the students youth.

Four main *models* of musical ensembles that in a “folded” form reflect the pluralism of creative practice were consciously chosen in this study, and research of the phenomenon of modern musical performance has long-term perspectives as the subject-matter of the study is constantly updated.

Key words: Lviv chamber and orchestral performance, chamber orchestra, personalism, personality, conductor.

Підписано до друку 22.03.2018.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 87.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (093) 464-3063