

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Бурган І. О. «Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти», представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія».

Дисертація п. Ірини Бурган постулює звернення до однієї з доволі специфічних версій концертного жанру, а саме концерту для двох фортепіано. Причому авторка прагне не просто проаналізувати відповідну кількість артефактів даного жанру, не лише розглянути композиторські тексти, а й простежити їх соціокультурний контекст, встановити засади діалогічної комунікації, доповнюючи аналітичний розгляд композиторських опусів. Зрештою, суто музикознавчу аналітику дослідниця практично поминає, зосереджуючись більше на дайджесті зразків поданого жанру в багатьох країнах світу та протягом тривалого історичного відтинку. Авторка розгортає вельми об'ємну панораму як самої жанрової моделі концерту для двох фортепіано з оркестром, так і всіх дотичних до головного об'єкту векторів смислу – проблеми діалогу/діалогічності, докладно оглядає засади комунікативності, заглиблюється в дефініцію та етимологію поняття концерту/концертності тощо.

Тому перший підрозділ дисертації присвячено теорії діалогу як засобу дослідження подвійного фортепіанного концерту, і в ньому розгорнута дуже широка картина різних філософських тлумачень діалогічності, починаючи від найдавніших часів до сучасності, доби гіперінформативності та всезагальної доступності комунікації в соціальних мережах. В цьому ключі подвійний концерт, в якому задіяні «Я» та «Інший» у протиставленні – взаємодії – змаганні – доповненні з оркестровою партією постає як доволі складна диференційована система, що має ряд специфічних функцій у художньому пізнанні світу.

В самому огляді зразків жанру, який, як зазначено вище, складено за принципом дайджесту, тобто на засадах інформування читача про кількісне наповнення й індивідуальну розмаїтість використання задекларованих у темі артефактів, дисертантка обрала хронологічно-географічний підхід: представлення концертів для двох фортепіано з оркестром послідовно на різних історико-стильових етапах у різних країнах. Цей докладний огляд пані Бурган здійснює у підрозділі 1.2., присвяченому історії становлення та розвитку подвійного концерту у просторі музичної культури, що включає періодизацію, еволюцію та актуальні проблеми його існування. І так на початку вона торкається подвійних фортепіанних (а властиво клавірних) концертів Й.С.Баха, потім переходить до їх репрезентації у спадщині його синів Вільгельма Фрідемана та Карла Філіпа Емануеля, відтак згадує про наявність зразків жанру у творчості менше відомих німецьких та австрійських композиторів середини XVIII ст., далі ж у фокусі її уваги опиняється В.А.Моцарт, а за ним – Ф. Мендельсон-Бартольдї. Далі вже опис переходить на XX ст. – авторка спеціально вказує, що від 1824 року до XX ст. жанр практично не поповнювався і не розвивався, тож наступним артефактом стає концерт Макса Бруха, написаний аж у 1912 р. для сестер Р. і О. Сутро.

Продовження підрозділу становить огляд фактів написання і виконання подвійного фортепіанного концерту у французькій, швейцарській, британській, італійській, іспанській, німецькій, нідерландській, австрійській, чеській, польській, угорській, естонській, болгарській, словенській, російській, американській, канадській, австралійській та новозеландській композиторських школах. При цьому на стор. 115 пані Бурган слушно зазначає, що в царину обраного нею жанру подвійного концерту навіть у таких корифеїв, як Й. С. Бах, М. Брух чи Б. Барток входять «як оригінальні твори і як транскрипції вже існуючих творів для нового виконавського складу, тобто для двох фортепіано.

Щоправда, викликає великий подив, чому дисертантка цілковито поминула українську музику, в якій теж маємо як кілька чистих зразків поданого жанру, так і його різновидів (за визначенням дисертантки – авторських транскрипцій). Це зокрема Концерт для двох фортепіано Тараса Микиші, піаніста і композитора, що емігрував в Аргентину, «Короткий концерт» та «Комічний концерт» для двох фортепіано і оркестру українсько-канадського митця Юрія Фіали, а також кілька Концертино для двох фортепіано: Олександра Нежигая, Анастасії Комлікової, Олександра Жука, три фортепіанні концерти у власному аранжуванні для двох фортепіано Сергія Борткевича, і два програмних твори, наближених за жанровою ідеєю до концерту: це «Слов'янське капричіо» для двох фортепіано з оркестром у чотирьох частинах Юрія Іщенка та «Мости до невидимих берегів» для двох фортепіано та симфонічного оркестру Ірини Алексійчук.

В зв'язку з останнім прізвищем зверну ще увагу, що перелічуючи фортепіанні дуети у світовому культурному просторі, авторка цілковито поминає вагомі здобутки українських музикантів, серед яких у даному напрямку здобули заслужену славу і визнання в самій Україні та далеко за її межами численні талановиті виконавці. В цьому списку, очевидно, можуть бути згадані кілька десятків імен, але наведу тільки приклади двох дуетів: Ірина Алексійчук – Юрій Кот з Києва, професори Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, та Оксана Рапіта – Мирослав Драган зі Львова, професори Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Ці ансамблі слід було згадати хоча б для того, що вони якраз підходять до моделі, про яку пише дисертантка на стор. 80, згадуючи про особливу роль подружніх дуетів, а потім розвиваючи думку про співпрацю композиторів з виконавцями. Якраз Ірина Алексійчук не раз пише твори спеціально для «свого» дуету, а з Оксаною Рапітою і Мирославом Драганом плідно співпрацював Мирослав Скорик, який хоч і не створив для них окремого зразка концерту, але саме з думкою про них написав ряд джазових п'єс. Тож закид опонента спрямований на цілковите вилучення

українського контенту з матеріалу дослідження, що видається неслухним і несправедливим.

Разом з тим повинна зазначити ще кілька моментів неузгодженості в першому розділі. Його назва – «Методологія дослідження концерту для двох фортепіано з оркестром у музичній культурі: від витоків до сучасності». Але саме методологія – як сукупність прийомів наукового дослідження, задекларована авторкою, – в дисертації не розглядається. Насправді в першому розділі спочатку подаються існуючі філософсько-аналітичні позиції щодо діалогу і комунікації, а потім – як вже згадувалось – здійснено докладний огляд компендіуму концертів для двох фортепіано. Щодо деяких з них, особливо барокових і класичних, застосований ракурс діалогічності як провідний підхід до жанру, заявлений авторкою. Щодо концертів ХХ ст., то діалог у їх розгляді представлений вельми вибірково і цілий ряд творів – наприклад концерти Бодмана, Мадерни, Маліп'єро, Беріо та й багато інших – фіксуються у переліку і характеризуються вельми неоднорідно: поруч з деякими наводяться власні коментарі композиторів щодо їх задуму і обраного трактування жанру, причому про діалогічність взагалі не йдеться; поруч з іншими (як, наприклад, у згадках про концерти Ройтера, Бурхардта чи Тільмана) стисло вказуються особливості їх музичної мови, знову ж таки без прив'язки до типу діалогічності чи комунікативності.

Другий розділ – «Феномен діалогу-концертування у фортепіанному подвійному концерті як складова музично-комунікативного простору культури» - у самій своїй назві вказує на вельми важливий і методологічно обґрунтований напрямок подальшого дослідження, обумовлений сформульованою у вступі метою: «аналіз комунікативної та діалогічної специфіки концерту для двох фортепіано з оркестром у контексті теоретичного осмислення комунікативних процесів у культурі» (стор. 17). Тому цілком логічно, що у першому підрозділі другого розділу дисертантка розглядає функції діалогу в подвійному фортепіанному концерті. Тут вона спочатку розглядає три рівні діалогу – мотивний, синтаксичний (хоча він так

і не названий, але рівень «системи елементів музичної мови, таких як фрази, речення, періоди тощо» (с. 123) якраз і розглядається в рамках музичного синтаксису), та цілісний, на рівні всього твору. Одним з особливих рівнів авторка вважає «стильовий діалог», з чим можна погодитись.

На підставі аналізу внутрішнього та зовнішнього аспектів діалогу в концерті для двох фортепіано з оркестром пані Бурган знаходить його (діалогу) сім функцій, які притаманні даному різновиду концертного жанру: текстоутворююча, структуруюча, характерологічна, інтегративна, диференціююча, моделююча, естетико-культурологічна (с. 134-140). Їх дефінітивні характеристики в дисертації загалом видаються переконливими і становлять одну з найважливіших наукових позицій розглянутої праці. Дуже шкода, що наукова квінтесенція роботи викладена всього на семи сторінках, хоча, як видається, саме цей фрагмент тексту слід було б розгорнути детальніше.

Ще більше застережень викликає те, що як три рівні діалогу, так і сім основних його функцій мінімально узгоджуються з самим музичним матеріалом подвійних фортепіанних концертів. Лише щодо інтегративної функції на стор. 136 мимолітно згадуються концерти Ф. Гласа та С. Баррозо. Якщо ж звернутись до репрезентації всіх інших функцій, то будь-яка проекція теоретичних узагальнень на конкретику, тобто на основний матеріал дослідження – на подвійні концерти для фортепіано, які у великій кількості згадувались у підрозділі 1.2., повністю відсутня. Але в цьому випадку постає закономірне питання: якщо в дисертації не розглянута специфіка втілення названих функцій саме у подвійних фортепіанних концертах за принципом: теоретичне обґрунтування – його аргументація на ряді згадуваних вище творів, то наведені загальні міркування з таким самим успіхом можна проектувати на інші типи концертів – сольні, подвійні чи потрійні з різними інструментами (наприклад, для скрипки і альту чи скрипки, віолончелі, фортепіано тощо).

То все ж слід з'ясувати, чи сім поданих функцій мають якусь своєрідну іпостась у подвійних однорідних фортепіанних концертах, чи ці функції так само розкриваються в інших наближених до розглянутого типах концертного жанру?

Так само не до кінця зрозуміла логіка останнього підрозділу «Концертування як складова частина музичної культури сучасності». Якщо йдеться про особливості аналізованого жанрового різновиду, то авторка на стор. 145 вказує на його своєрідність у виконавській практиці і в комунікації з публікою на сучасному етапі: «Що ж стосується концерту для двох фортепіано з оркестром, то принцип концертності в ньому втілюється особливим чином». Але потім протягом усього підрозділу не наводить жодного конкретного прикладу цього особливого типу концертування, натомість називає імена сучасних популярних виконавців, вельми далеких від фортепіанного дуету, та й взагалі уникає власних міркувань з цього приводу, натомість доволі густо цитує авторитетних вчених з приводу концертної ситуації сьогодення в найрізноманітніших сферах. Лише кілька разів протягом 30 сторінок даного підрозділу – на с. 165 називаються популярні світові конкурси фортепіанних дуетів і їх обов'язкові твори, проте немає згадки ані про їх лауреатів, ані про особливості їх ансамблевого виконання.

Проте підсумовуючи, повинна наголосити, що наведені вище запитання і зауваження дозволяють в процесі захисту обґрунтувати значущість результатів дисертаційного дослідження та положень, що виносяться на захист, і не знижують наукового і практичного внеску здобувача. У цілому дисертаційна робота пані Ірини Бурган виконана на достатньому науково-теоретичному рівні. Підсумовуючи вищевказане, можна зробити висновок, що за актуальністю, методологічними підходами та методичним рівнем, обсягом проведених досліджень, теоретичним і науково-практичним значенням дисертаційна робота є самостійним науковим дослідженням. Дисертаційна робота демонструє відносну наукову новизну,

має теоретичне та практичне значення, постулює ряд теоретичних результатів та спрямована на актуальні завдання – дослідження феномену концерту для двох фортепіано з оркестром крізь призму філософсько-естетичних категорій діалогу та художньої комунікації.

Виходячи з викладеного вище, можна зробити загальний висновок, що дисертаційна робота на тему: «Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти» є певним внеском у розроблення сучасних проблем музикознавства та як за головними параметрами змісту, так і за оформленням відповідає вимогам п. 10 Порядку проведення експерименту з присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 167 від 06 березня 2019 р., а її авторка Бурган Ірина Олександрівна заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія».



27.09.2021

Завідувач кафедри історії музики  
Львівської національної музичної  
академії імені М. В. Лисенка,  
доктор мистецтвознавства, професор  
Л. О. Кияновська

