

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Довжинець Інни Георгіївни
**«МУЗИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ СУМ У ПРИЗМІ
СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА**

представлену до захисту на здобуття наукового ступеня доктора
мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво»

Чим більш глобалізованим стає світ, тим більш гостро постає питання власної – територіальної, національної, регіональної ідентичності, що в особливій мірі стосується тих регіональних культур, в «історичній пам'яті» яких, в силу політичних, ідеологічних, соціальних, економічних чинників, утворилися «білі плями», без висвітлення яких та усвідомлення історичної неповторності свого соціально-культурного середовища неможливий подальший повноцінний розвиток творчої діяльності певного регіону, нації, країни.

Саме висвітленню невідомих науковому загалу культурно-історичних та мистецьких подій, які сформували інтелектуально-семантичний стрижень музичного середовища та детермінували його подальший розвиток, присвячено роботу Інни Георгіївни Довжинець. Для дослідження проблематики музичного середовища як цілісного феномена, розробки методології його дослідження та осмислення процесів формування музичного середовища, авторка обирає музичну історію міста Суми. І, оскільки «музичне середовище є результатом творчої діяльності», І.Г. Довжинець розглядає місто Суми як окремий територіальний локус, який виявляє неповторні конфігурації музичної атмосфери, особливий колорит, що складає його «унікальне музичне обличчя», тобто власний музичний мікроклімат, традиції, людський творчий потенціал, індивідуальну та колективну форми взаємодії, формує власне музичне середовище, яке саме і визначає образ міста, його ідентичність у музичній панорамі сучасного мистецтва (текст дис. с. 22).

«Музичне середовище» як науковий концепт є дотичним до різних галузей знань – музикознавства, соціології, культурології, педагогіки, а відтак авторка обирає комплексну методологію дослідження, що ґрунтується на узагальненні філософських, соціологічних, психологічних, історичних, культурологічних, специфічно музикознавчих методів і підходів. Засадничою постає постмодерністська концепція ризому Ж. Дельоза і П.-Ф. Гваттарі як несистемного способу організації цілісності, що «має принципово неструктурований характер, властивість «розростатися» й набувати будь-яких конфігурацій». Властивості та структура ризому, на думку дисертантки, повною мірою відповідають організації музичного середовища, яке охоплює різні види, стилі, жанри, форми музичної діяльності, музикантів, залучених до процесу творення та відтворення музичного продукту, інфраструктуру

концертних установ і навчальних закладів, слухачів тощо. Важливою умовою осмислення музичного середовища є визначення системи, відносно якої воно розглядається: суспільство певного історичного періоду (окремі його групи і спільноти), конкретна територія (місто, регіон, країна), освітній заклад, концертна установа, творча особистість тощо.

Музичне середовище (як і будь-яке об'єктивне середовище) формується за певних умов, має свою структуру, особливості, масштаб, різновиди і всю специфіку взаємовпливів. У своїй роботі І.Г. Довжинець виділяє два базових рівня, які утворюють певне музичне середовище: *макрорівень*, до якого належить вся музично-звукова атмосфера Землі (актуалізований музичний продукт і той, що існує потенційно) та *мікрорівень*, що безпосередньо оточує людину, увесь звуковий фон «тут і тепер» (текст дис. с. 47).

Формування музичного середовища відбувається в комплексі двох головних чинників: *часового* – як певного історичного періоду, естетика і музичні смаки якого безпосередньо впливають на характеристики музичного середовища та *просторового*, пов'язаного з країною, регіоном, усталеною системою національних цінностей і традицій. У межах цих «базових платформ» дисертантка розрізняє інші типи музичного середовища, зокрема середовище міста (столиці, провінції), окремого концертного чи навчального музичного закладу, творчого колективу тощо.

Соціологічний аналіз музичного середовища як компоненту суспільного життя дозволив дисертантці визначити форми соціальної організації, та виокремити форми буття соціальних спільнот, різновидами яких є соціально-професійні об'єднання суб'єктів, члени яких безпосередньо взаємодіють між собою (професійні музиканти, викладачі, студенти музичних навчальних закладів, учні музичних шкіл тощо), а також нефіксовані об'єднання індивідів, які перебувають в опосередкованій взаємодії (любителі музичного мистецтва).

Формуючись завдяки музичній діяльності, музичне середовище охоплює: різні типи музичного мистецтва (академічне, фольклорне, естрадне, духовну музику); форми музикування (професійне, аматорське виконавство); музичні стилі й жанри; музичні твори, актуалізовані у виконавстві, які існують в аудіо-, відеоформатах, у нотних виданнях, рукописах; авторів музичного продукту (композиторів), його «реалізаторів» (виконавців, споживачів/слухачів) і всю систему інститутів, організацій, які сприяють його зберіганню й розповсюдженню, зокрема музичні навчальні заклади, концертні установи, музичну критику, пресу, виробників музичних інструментів, нотні видавництва тощо. Це дає дисертантці підстави для висновку, що музичне середовище не формується само по собі, а є детермінованим кожним окремим суб'єктом, який є водночас і «споживачем» і «творцем» свого середовища.

Застосовуючи загальні положення теорії відносності А. Ейнштейна до розгляду музичного середовища, п. Довжинець доходить висновку, що

«об'єктами, які деформують його, можуть стати мистецькі події, особистості митців, музичні твори тощо; різні за своїм масштабом і значенням, вони по-різному «викривляють» навколишній простір і чим потужнішою є творча акція, постать митця або композиторський опус, тим більших змін зазнає рельєф музичного середовища» (текст дис. .с. 87).

Відповідно, зміни зовнішніх умов музичного середовища зумовлюють кардинальні зрушення у творчій діяльності митця/митців, а отже, кореспондуючись з думкою А. Моля щодо поведінки індивідуума, яка ініціюється навколишнім середовищем і обмежується ним же створеними рамками, авторка визначає творчість – «проявом внутрішньої свободи, виходом «за межі», які часто стають не перешкодою, а стимулом творчої діяльності» (текст дис. с. 79).

Оскільки кожна історична епоха висуває своїх лідерів, які відіграють провідну роль у мистецькій діяльності певного соціально-культурного середовища, в дослідженні п. Довжинець видатні особистості постають центром тяжіння творчих сил, «енергетичним полем», що зумовлює рух музичних процесів. Їх багатовекторна діяльність активізує потенційні можливості інших музикантів, збагачує музичний тезаурус міста новими інформаційними смислами. Саме такі особистості визначають сутність музичного середовища свого часу та впливають на подальший хід музичної історії. «Домінантні особистості створюють навколо себе своєрідні силові поля, в межах яких формуються сталі мистецькі традиції, вплив яких посилюється з наближенням до епіцентру поля гравітації – до постаті визначного майстра» (текст дис.. с. 88)

Ця теза переконливо доведена у Розділах 2,3,4,5, присвячених історичному формуванню музичного середовища міста Суми, яке багате на яскраві творчі постаті: у різні роки тут плідно працювали сумчани (З. Альтшулер, В. Бирченко, Л. Кагадєєв, М. Танфелева, Н. Чурилова та ін.), а також музиканти, які пов'язали свою творчу долю із цим містом (М. Дейнеховський, Г. Довжинець, А. Кренгауз, І. Шаповал та ін.). Відновлено пам'ять про Костянтина фон Фейста та Аркадія Абаза, які заклали підґрунтя музичного середовища м. Суми та детермінували його розвиток для наступних поколінь, оскільки, як зазначає дослідниця, «музичне середовище – це не тільки сьогодення, а й успадковані традиції, набутий досвід, які передаються від покоління до покоління. Кожне нове покоління збагачує музичну культуру своїми здобутками: на вже існуючі музичні явища нашаровуються нові і, таким чином, складається спадкоємність поколінь. Нові музичні явища, проникаючи в суспільну свідомість, утворюють нову якість музичного середовища» (текст дис.. с. 69).

Дослідження особистості в контексті її взаємодії з середовищем передбачає осмислення множинних взаємозв'язків, які складно дослідити за допомогою точних об'єктивних методів, тому дисертантка пропонує виявити «вплив музичного середовища (в комплексі всіх його чинників) на діяльність митця застосуванням біографічного методу дослідження, яким є аналіз

«мікрокультурних локусів» на рівні власне творчої особистості, її родини й оточення, особливостей виховання, освіти, подальшого саморозвитку, професійної діяльності, культуриносного оточення, світосприйняття тощо» (текст дис.. с. 81). Оскільки середовище позначається на всіх аспектах життєдіяльності людини, важливим постає комплексний підхід до осмислення творчих, виконавських, педагогічних досягнень митця, особливостей його життєвого шляху, етапів професійного зростання. Біографічний метод дозволив проникнути в творчу лабораторію музиканта: з'ясувати мотивацію його діяльності, виявити зовнішні впливи, усвідомити процеси реалізації творчих задумів тощо. Джерелом такої інформації стали історичні та сімейні архіви (листи, мемуари, щоденники, автобіографічні нотатки, інтерв'ю), надзвичайну цінну інформацію було віднайдено у нотних рукописах з ремарками композиторів, концертних програмках та анотаціях до концертів, що дозволило розкрити невідомі раніше (або відомі досить вузькому колу близьких) факти особистої біографії та відомості щодо концертно-мистецької діяльності міста у минулому столітті, розширити розуміння сучасних сумчан своєї культурно-історичної спадщини. В свою чергу, дослідження історії життя однієї людини надає можливості для «реконструювання» внутрішньої динаміки розвитку тих чи інших процесів у музичному середовищі, дозволяє виявити причини певних зрушень та змін.

Робота І.Г. Довжинець структурно логічно побудована: Розділ 1 присвячений науково-теоретичному аналізу поняття «музичне середовище» та розробці підходів і методів його вивчення, визначенню універсальних характеристик музичного середовища як феномену музичної діяльності. Наступні розділи послідовно розкривають історичні етапи розвитку музичного середовища міста Суми (від кінця ХІХ до початку ХХІ століть) та висвітлюють динамічні процеси взаємодії та взаємовпливу різноманітних суспільно-політичних та соціально-культурних чинників на трансформацію й сучасні тенденції функціонування музичного середовища міста.

Шаноблива увага дисертантки до найдрібніший деталей історії свого міста, трепетне ставлення до сімейних архівів, рукописів видатних митців дозволили відкрити глибинні смислові шари музично-антропологічного середовища міста Суми у досліджуваній період.

В процесі ознайомлення з матеріалами дисертації І.Г. Довжинець у опонента виникла потреба у деяких уточненнях.

1. У дослідженні механізмів функціонування музичного середовища та закономірностей його організації як гетерогенного, багатоаспектного явища, основним методологічним інструментом Ви обираєте концепцію ризоми Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, згідно якої: ризома як кореневище, підземне стебло, в яких неможливо виділити ні початку, ні кінця, ні централізуючого принципу («генетичної осі»), протиставляється кореню-стрижню, який має центр і ієрархічну структуру. Таке твердження провокує до низки запитань:

- Чи можливо виявити спільний «культурно-генетичний стрижень» музичного середовища м. Суми на різних (історичних, соціальних, політичних) етапах його існування?
 - Як з концепцією ризоми співвідносяться поняття «історична пам'ять», «пам'ять культури», спадкоємність, які є скарбницею передачі, збереження та накопичення традицій, культурної та духовної спадщини наступним поколінням? Адже в роботі Ви відзначаєте, що музичне середовище Сум протягом попередніх історичних етапів накопичувало досвід, традиції, формувало особливу ауру міста і, незважаючи на глобальні зміни сучасності, не втратило свого неповторного колориту, пов'язуючи культурну спадщину і сучасну творчість, сприяючи діалогу поколінь (дис. с. 7, 39).
 - Називаючи музичне середовище складним утворенням, яке неможливо дослідити у єдності усіх компонентів, Ви обираєте за основу дослідження одне «плато», а саме – середовище академічної музики (музичної класики), принципи функціонування якого, за Вашим твердженням, «поширюються на всі елементи ризоматичної структури» (дис. с. 94). Якими саме є ці принципи функціонування?
2. Аналізуючи різні підходи до проблеми взаємовпливу навколишнього середовища та творчої особистості, Ви посилаєтесь на концепцію Іполліта Тена, який ввів до наукового обігу поняття «середовище» та виділив соціальні фактори, які здатні поєднати в єдине ціле низку індивідуальних і неповторних явищ культур, це: раса (особливості національного характеру, менталітету), історія (як певний часовий етап існування культури) та середовище (географічне і соціальне). З його точки зору, зрозуміти будь-який художній твір, митця чи школу, можливо за умови точного уявлення про середовище, яке їх сформувало, оскільки «між твором і середовищем є точна і неодмінна відповідність» (дис. с. 37). Чи зазнають, на Вашу думку, трансформації семантичні важелі творчості композитора та його авторський стиль із зміною соціального, територіального, культурного середовища?
 3. Ви проводите певні паралелі між політичною та соціальною ситуацією початку ХХ та початку ХХІ століть і, досліджуючи психологічний стан музичного середовища минулого століття м. Суми, у низці взаємодії «*потреби – мотивація – умови*» акцентуєте увагу на провідній ролі двох перших з них. Чи змінилося смислове навантаження цих складових з початком ХХІ століття?
 4. Досліджуючи роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній музичній творчості, Ви спостерігаєте суттєві «зміщення» у комунікативній низці *автор-виконавець-слухач*. Є. Назайкінський, з яким Ви кореспондуєтесь в комунікативних питаннях, визначає три історичні соціально значимі форми існування музики

- перша - синкретична, в якій панував синхронізм творення, втілення та сприйняття;
- друга виникає завдяки появі нотного запису, що дозволяє акту творчості може бути відсторонений від звукової реалізації на будь-який проміжок;
- третя форма, що у ХХ столітті завдяки інтенсивному розвитку звукозаписної техніки, порушила синхронізм комунікативного зв'язку та спричинила розрив між виконуваною музикою та слухацьким сприйняттям.

І якщо у попередній формі поза увагою залишався лише композитор, то у третій формі за межі комунікативної низки виводиться й виконавець.

Сьогодні ми спостерігаємо новий виток в процесах відлучення виконавця від публіки – це концерти онлайн, які відбуваються без участі слухачів.

Чи є це розширенням третьої форми існування музики або ж ми стоїмо на порозі нової форми виконавської діяльності – самодіалогу митця?

Висловлені запитання підкреслюють зацікавленість опонента результатами роботи та позитивне враження від запропонованого наукового ракурсу дослідження І.Г. Довжинець.

Робота є інноваційною, інформаційно ємною, актуальною та надзвичайно важливою для сучасної української науки, оскільки відновлює цілий культурний пласт історії, висвітлює значні мистецькі події, які свого часу отримали достойну оцінку сучасників, проте були забуті або свідомо знищені, і без їх відновлення неможливе встановлення багатовекторної мистецької цілісності музичного середовища міста Суми.

Все вищезазначене дає підстави для висновку про те, що дисертаційне дослідження «МУЗИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ СУМ У ПРИЗМІ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА» відповідає вимогам ДАК МОН України до докторських дисертацій, а її автор Інна Георгіївна Довжинець заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедрою камерного ансамблю,
професор кафедри камерного ансамблю
Одеської національної музичної академії
імені А.В. Нежданової


Повзун Л.І.

