

МАТЕРІЯЛИ, ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ

Катерина Загнітко

МУЗИКОЗНАВЧІ ДІАЛОГИ (ЛЬВІВ-ВАРШАВА):

Любов Кияновська & Агнешка Лещинська

Рубрика *Музикознавчі діалоги* постала з гостро назрілої потреби знайти відповіді на виклики сучасності у ділянці музикознавства. Час до часу музикологи повинні рефлектувати над тим, якими мають бути напрямки їх подальшого професійного руху, які проблеми ставить перед ним сучасне глобалізоване, «інтернетоване» суспільство щодо їх завдань перед ним, перед музикознавчою спільнотою тощо.

Новий час потребує впровадження новацій у сфері музичної критики, що висвітлює сучасні тенденції у розвитку музичної культури. З неймовірно швидкими темпами технологічного прогресу та оприлюдненням маси джерел, зокрема і в царині музики, об'єктивний та швидкий аналіз став значно ускладненим. У музичній публіцистиці почали переважати короткі відгуки, репортажі, натомість фахова критика практично не представлена. Все більшого значення набувають соціальні платформи (Facebook, Twitter), де всі охочі можуть висловити свою думку відносно мистецьких подій та бути почутими. Професійний зріст музикознавця XXI століття змінив свій формат та є своєрідним викликом для молодого покоління. Окремою сферою є наукова праця, пошук теми та її актуальність. Постає питання: куди йти далі та, головне, у якому напрямку. Рубрика *Музикознавчі діалоги* висвітлює погляди авторитетних українських та чужоземних музикологів, які відповідають на актуальні питання сьогодення.

Своїми думками з читачами *Української музики* діляться відомі музикознавці: доктор мистецтвознавства., завідувач кафедри *Історії музики* ЛНМА ім. М. Лисенка Любов Кияновська та доктор габітал., завідувач кафедри *Історії польської музики* Варшавського університету Агнешка Лещинська.



Любов Кияновська

Які напрямки в українському музикознавстві можна виділити як найбільш перспективні?

В цьому питанні передбачаються одразу два підпитання. Перше торкається тих напрямків, які найбільш інтенсивно розвиваються і перспективно виглядають. А друге спрямовує увагу на ті сфери музикознавчого дослідження, які конче потрібно розвивати та яких нам поки що сильно бракує.

Серед великих здобутків сучасного національного музикознавства виділила б кілька. Надзвичайно успішно розвивається українська медієвістика і дослідження давньої української музики. Тут бачимо величезний прогрес і значні досягнення, перед якими не можемо не схилити голову. Притому ці дослідження однаково активно провадяться і в Києві, і у Львові, і в Одесі. Так що це дійсно можна вважати одним із наших вельми успішних трендів. Дуже цікаво розвивається така новітня галузь як інтерпретологія. У Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського успішно діє окрема кафедра, якою керує професор Людмила Шаповалова, у Києві ці питання кілька десятиліть досліджує Віктор Москаленко, у нас цю лінію розвиває його учениця Ольга Катрич.

Натомість, те, що абсолютно шкутильгає в українській музичній науці не на дві, а на всі чотири ноги, – це так зване **прикладне музикознавство, яке я би дуже підтримала**. Однак, чомусь сама думка про те, що у музикознавство можна впроваджувати більш практичні і прикладні напрямки, викликає шалений спротив деяких колег. Вони стверджують, що це не наша специфіка, що ми просто цього не можемо представляти в дисертаціях, оскільки такі проблеми належить вирішувати у сфері педагогіки, культурології, психології і т. д. Але ж треба розуміти, що якщо ми не впроваджуватимемо нові напрями і залишимося в рамках суто теоретичного чи історичного музикознавства, то **через кілька років втрачимо взагалі спеціальність**. Тому, якщо ми, саме ми, не займемося музичною соціологією, музичною психологією, антропологією, менеджментом і т. д., якщо ми і далі будемо такими пуристами, які займаються тільки *чистим* музикознавством, то вже наступне після Вашого покоління взагалі втратить інтерес до цієї галузі гуманітарної науки. Можливо, я надто категорично висловлююся, але тут йдеться про майбутнє не лише нашої науки, але й національної музичної культури загалом. Проте інноваційні теми надто часто зустрічають спротив. От докторантка нашої кафедри Зоряна Ластовецька запланувала докторську дисертацію на тему інфраструктури музичного життя. В усьому світі це дуже актуальна і цілком зрозуміла тема, яку дуже добре сприймають і розробляють відносно до своїх національних і регіональних традицій. У нас же її сприйняли доволі підозріливо і з недовірою, я не розумію чому.

Не можу при тому не згадати свій перший, вкрай сумний досвід, коли ми з Вікторією Драганчук ще в 90-х роках минулого століття робили дипломну роботу з музичної психології, присвячену засадам музичного сприйняття і впливу музики на психоемоційний стан дітей. І після одного із спільних засідань теоретичних кафедр, де обговорювалась ця тема, вона потрапила у лікарню з проблемами з серцем, а я місяць пила заспокійливі ліки. На жаль, міждисциплінарна тематика дотепер у нас ще дуже важко приживається, хоча може вже й не так драматично.

Як Ви вважаєте, через певний час цей супротив пройде, коли буде нове покоління?

Так, я впевнена.

Ці напрямки в українському музикознавстві, які прозвучали, на Вашу думку на Заході будуть конкурентоспроможними ?

Якщо ми до цього підійдемо, по-перше, із врахуванням власної специфіки, а по-друге, із представленням своїх нових ідей. Тоді ми, безумовно, будемо конкурентоспроможними.

Які нові спецкурси, у порівнянні із ХХ ст., потрібно освоювати сучасному музичному критику за вимогами ХХІ ст.?

Предмети потрібно додавати, це однозначно, як і змінювати спецкурси. Життя не стоїть на місці, музична культура теж не стоїть на місці, а отже, ми повинні рухатися разом з нею.

Які напрямки розвивати? Дуже потрібна кафедра чи інститут музичної психології, соціології, музичної естетики, те, що в німецькій школі об'єднано в сферу систематичного музикознавства.

Музикознавство зараз в західному світі є достатньо практичною дисципліною. Я щойно повернулася із конгресу в Любляні, де обговорювалась *опера як соціальний феномен*. Відповідно, я представила тему: *опера як ринок, оперна вистава як маркетинговий хід*. Власне тому я так переконано підтримую тему докторської дисертації Зоряни Ластовецької, адже те, що вона пропонує, вказує один із важливих виходів музикознавства у практичні виміри музичної культури.

Ви вважаєте, що конкуренція між окремими музикознавцями і музикознавчими школами заважає прогресу?

Конкуренція може бути здоровим явищем, коли кожен намагається у своїй сфері досягнути кращого результату, і успіхи колег спонукають до власного активного творчого пошуку і розвитку. Але коли конкуренція керується нездоровими амбіціями, небажанням приймати інновації колег або суто особистими симпатіями і антипатіями, тоді, безперечно, це значна перепона прогресу музичної науки.

Музикознавство має багато відгалужень і проблемних зон, і воно а рїогї повинно бути багатовекторним. Так, як сама музика є живим організмом, весь час змінюється, пропонуючи нові творчі ідеї і стильові тенденції, естетичні концепції і конкретні артефакти, так само й ті, хто її описує, аналізує, повинні йти в ногу з часом, не зацикловатись на міцно апробованих традиційних підходах, а чутливо реагувати на зміни в суспільній свідомості щодо культурно-духовних цінностей. Я завжди згадую собі геніальну фразу українського філософа Анатолія Свідзинського з книги «Синергетична концепція культури»: «Культура є процес подолання зла творчістю». У розвиток цієї думки можна зауважити: «Музикознавство є пізнанням тих процесів, якими музика долає дисгармонію і хаос». А оскільки вона долає їх не лише на високому елітарному рівні композиторського експерименту, але й у найрозмаїтшому звуковому палїмпсестї, у діалозї-опозиції минулого і сучасного, елітарного й популярного, репрезентативного й ужиткового, то й інструменти пізнання сутї і вимїрїв музики мають право і повинні бути різноманїтними.

Які, на Вашу думку, музикознавчі школи є рушійними у ХХІ ст.?

Нїмецька, австрїйська, оскільки нїмецькомовний простїр ще з ХVІІ–ХVІІІ столїття був пїонером у формуваннї музикознавчої думки. Однак в музикознавствї ХХ ст., особливо у прикладних напрямках музикотерапїї, музичної педагогїки й психологїї, активно розвивається американська школа, зокрема приваблюють інновацїйні напрямки музичної педагогїки, які нам теж було б не грїх докладнїше вивчити і те, що відповідає нашїй ментальностї і традиції, перейняти та адаптувати. Потужною в ХХ ст. стала і польська музикознавча школа – традиційно вона була

дуже сильна в етномузикології, аналізі давньої музики. Наприкінці ХХ ст. можна було говорити про блискучі успіхи музичної педагогіки, психології, музикотерапії, проте після реформи освіти, яка на початку ХХІ ст. істотно зредукувала музичну освіту в загальноосвітніх школах, помітний деякий регрес. Але напрямки музикотерапії є в кількох музичних академіях Польщі, тож прикладне музикознавство має свої точки опори.

Яких Ви можете виділити авторитетних музикологів на Заході і в США, чії праці потребують нагального перекладу українською?

Напевно, таких праць є достатньо багато, тому що наразі перекладний фонд нашого музикознавства доволі незначний. Щодо особистостей, то буду спиратись виключно на власний досвід. Передусім згадаю професора Гельмута Льюоса, з яким ми співпрацюємо майже 25 років, і який свого часу скерував мене у сторону прикладного музикознавства і розуміння музичних процесів і явищ у стислому зв'язку з соціоісторичним контекстом. Звичайно, він для мене є великим авторитетом. У польському музикознавстві найбільшою постаттю світового масштабу є Мечислав Томашевський, який свою знамениту монографію про Шопена *Człowiek, dzieło, rezonans* (Людина, творчість, резонанс) починає з розділу «Людина», розуміючи вагу особистісного фактору у творчості. Другим «стовпом» польського музикознавства є Ірена Понятовська, вельми оригінально мислячий музикознавець. Отто Біба, який є почесним професором нашої академії, займається проблемами архівування: збереження і впровадження всього компендіуму літератури у сучасний простір. І звичайно, Крістоф Вольф, чії інноваційні дослідження, особливо творчості Баха, відкривають новий етап у сучасному музикознавстві.



Гельмут Льюос, Любов Кияновська.

Зустріч у Львові на Симпозіумі *Ex umbra ad solem*, 2017 р.

Які Ви можете виділити конференції на Заході і в нас, які є авторитетними і на яких варто побувати молодому музикознавцю?

Конгрес в Любляні, який цього року проводився вже у 33-й раз. Навіть під час війни на Балканах вони не припиняли наукових сесій. Дуже активно працювала музична група *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, якою керував професор Гельмут Льюос, але він вже відійшов від справ і діяльність групи на певний час (вірю, що на коротко!) завмерла.

Я думаю, що якусь одну конференцію чи осередок виділяти не варто. Я б порадила молодим музикознавцям інше – **навпаки, стати тими, які дають нові ідеї, створюють нові музикознавчі тренди і в тому напрямку рухаються самі й пропонують нові акції, тому що розвиток нового музикознавства залежить від вас самих.**

Як Ви формуєте своє музикознавче студентське коло? Адже не секрет, що до Вас, як до керівника є багато бажаючих потрапити.

Мій перший принцип – це довіра до студента. Так, до мене пишуть заяви дуже часто, щороку. Але як я обираю своїх студентів? Оскільки я багато років займаюся психологією, і це наша родинна традиція, тому бачу дуже швидко, із кількох зустрічей, чи психологічно ми сумісні з цим студентом. Чи радше, навіть дуже здібний студент по типу особистості був би ліпшим для моєї колеги. Тобто психологічна сумісність – це один із вихідних пунктів. Потім я завжди враховую інтереси самого студента і даю йому право вибору. Навіть якщо спочатку він ще не вирішив до кінця, чим хоче займатись, ми пробуємо кілька тем, а потім виходимо на те, що було би йому найближче. Я ніколи не нав'язую своїх інтересів і ніколи не змушую працювати над тими проблемами, які цікаві мені, але можуть бути неважливими для студента. Можливо, за типом наукового керівника мені бракує деспотизму й авторитарності. Тому зі мною можуть працювати тільки ті студенти, які є достатньо свідомі, відповідальні і мотивовані. Я можу підтримати цю мотивацію, але ніколи в житті не буду тиснути на людину, яка з нехиттю, розчаруванням чи з дистанцією ставиться до цієї справи. Це просто не мій шлях. Ми дуже довго дискутуємо над структурою, планом. Тепер стало значно легше працювати, використовуючи електронну пошту. Все частіше працюю дистанційно, але, мабуть, ще докладніше.

Головна моя засада – як у лікаря – не нашкодь, так у педагога, – **не демотивуй**. Чого я собі ніколи не дозволяю, що, зрештою, Ви знаєте, тому що вчилися у мене на музичній психології, – ніколи не переходжу на особистості. Кожна людина має свій неповторний та унікальний світ, який я зобов'язана, як педагог, шанувати. Я свідома того, яка величезна відповідальність лежить на педагогові, адже знаю: багато моїх талановитих колег не зробили кар'єру тому, що свого часу їх демотивували. Фактично їх життя полетіло шкереберть через неправильне відношення педагога. Можу поділитися власним позитивним досвідом: моїм першим викладачем зі спеціальності був Віктор Козлов, уважний, вимогливий, а водночас демократичний. Стефанія Павлишин як викладач з історії музики мене дуже багато чого навчила. Людина, перед якою я завжди схилитиму голову – мій науковий керівник, професор Всеволод Задерацький, який мене фактично виліпив як музикознавця.



Агнешка Лежцинська

Пані Агнешко, які напрямки у музикознавстві зараз можна вважати найбільш перспективними у Польщі?

Діапазон музикознавчих досліджень у Польщі, як і в інших країнах, з плином років розширюється, що спричиняє появу нових напрямків та нових методів дослідження у традиційних сферах. Важко розповісти про всі, тому обмежуся тільки декількома прикладами. Наразі все більший інтерес викликає музична антропологія, що займається психологічними та соціологічними факторами функціонування, наприклад, її маркетингове використання або місцева соносфера. В етномузикології акцент переміщується від документування традиційної музики до питання її антропологічної інтерпретації. Відносно новим напрямом у нашій країні є дослідження популярної музики. Проблематика пов'язана із історією, все більше інтерпретується у широкому загально-культурологічному контексті, а музиколог, її студіюючи, інтенсивно звертається до дослідницьких інструментів із інших сфер, наприклад бібліології, філології, історії мистецтв або філософії. Повертаючись до Вашого питання – видається, що всі згадані напрямки можуть надалі цікаво розвиватися, але **їх прийде швидко залежить від того, чи дослідники майбутніх поколінь будуть ними надалі зацікавлені.**

Можете порівняти з іншими країнами Західної Європи?

Сфера музикологічних досліджень у Польщі є досить подібною до тих, що представлені в Західній Європі. В нас ще не розвинулися гендерні музикознавчі дослідження, що на Заході є досить вагомим напрямком, хоча перші спроби у тому вже є. Систематичне дослідження згадуваної раніше місцевої соносфери чи музичної іконографії започатковані у Польщі заледве декілька років тому, хоча у Західній Європі вони мають значно тривалішу традицію. Музикологічними дослідженнями творчості Шопена займаються музикологи з цілого світу, але Польща є їх головним осередком, тут також відбуваються конгреси присвячені Шопену, публікуються нові критичні видання його творів, що базується на автографах.

Які з міжнародних конференцій для Вас є найбільш цікавими та авторитетними?

Моє зацікавлення концентрується навколо музики XV і XVI століть, а отже найбільш цікавою для мене є *Mediaeval and Renaissance Music Conference*, яка щороку відбувається у іншому місці – на переїзді у Великобританії та одній із країн континентальної Європи. Вона дає можливість ознайомитися з найновішими дослідженнями у сфері вивчення музики Середньовіччя та Ренесансу та зустрітися з авторитетними науковцями. Також, дуже ціную камеральні тематичні конференції. З приємністю згадую минулорічний львівський симпозіум *Ex umbra in solem*, яке

представляло незвично цікаву конфронтацію різних перспектив та метод дослідження – українських, польських та західноєвропейських.

Які пріоритети при роботі зі студентами-музикологами Ви для себе окреслюєте?

Моїх студентів *заохочую до критичного та творчого мислення*. До свідомого звернення до музикологічної літератури, а в разі потреби, розуміння, що в ній неправдивого або застарілого. До пошуку в музичних творах незвиклого та інтригуючого. До відповіді на запитання: для чого?

Які на Вашу думку, «музикознавчі школи» Західної Європи на сучасному етапі є рушійними у розвитку музикології?

Якщо ще декілька десятків років тому можна було говорити про специфіку німецької, французької, італійської, англійської та американської музикології із домінуванням двох останніх, то зараз настає час специфічної глобалізації. Науковці, отримавши освіту в одній країні, часто працюють в іншій, тим самим поєднуючи різні університетські традиції. *Мобільність музикологів* пов'язана ще і з їхніми індивідуальними дослідженнями, участю у різних міжнародних дослідницьких проєктах та конференціях, а також публікацією статей у міжнародних часописах та щораз більшою доступністю фахової літератури з усього світу, що спричинює те, що поволі зникає поділ на інспіруючих та інспірованих. Можна сказати, що це як ефект з'єднаних посудин, в яких доходить до перемішування рідин та вирівнювання їх рівнів.

Які нові навички, у порівнянні із ХХ ст., має проявляти сучасний музичний критик ХХІ ст.?

Музичний критик ХХІ ст. має, у порівнянні із діючими у попередньому столітті, значно більші можливості пізнання музики у її різних проявах і контекстах, у тому числі через інтернет. Отже, повинен з тої можливості користуватися, адже чим більше факторів буде враховано, тим об'єктивніша стане оцінка.

Висловлюючи вдячність проф. Л. Кияновській та проф. А. Лещинській за можливість почути їх важливі думки щодо проблемних точок розвитку музикознавчої науки, підсумуємо:

– у музикознавчому діалозі яскравих представників львівської та варшавської шкіл можна виокремити перспективні напрямки дослідження, які є актуальними та запотребуваними. Зокрема, це вивчення музичної психології, антропології, гендерних студій тощо. При цьому варто наголосити, що львівська музична школа в особі Любові Кияновської виступає прихильницею інновацій та потужним генератором впровадження нових ідей. Одним із наріжних питань є введення студій прикладного музикознавства у нашої Академії та долучення у цьому напрямку до західної наукової спільноти. Проф. Лещинська теж наголошує на розвитку у Польщі нових напрямів музикознавчої науки, таких, зокрема, як музична антропологія і дослідження регіональної соносфери. Спільними завданнями можна вважати індивідуальний підхід та виховання фахових музикознавців, від яких залежить майбутнє професії та форма її існування.

