

**Голові спеціалізованої вченої ради ДФ 20 051.132
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
доктору мистецтвознавства, професору
Фабриці-Процькій Ользі Романівні
(Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57).**

ВІДГУК

офіційного опонента доктора мистецтвознавства, професора, завідувачки
кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного
університету мистецтв імені І.П.Котляревського
Людмили Володимирівни Шаповалової
на дисертаційну роботу БОДНАРА ДЕНИСА ІГОРОВИЧА
«УКРАЇНСЬКА ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ У
КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ЗУСТРІЧІ ОКЦИДЕНТУ ТА ОРІЄНТУ»,
поданої на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і
мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Наукова спільнота ХХІ століття як зібрання гуманітаріїв та мистецтвознавців визнає складність стильової атрибуції загальної культурної ситуації в Найновітній історії постмодерну як першорядну проблему методології науки.

Можна погодитися з ключовою цитатою, обраною автором (за С.П.Гантінгтоном): «Глобалізоване суспільство апелює вже не до окремих народів, а до цивілізацій, які є найвищими культурними утвореннями, адже їхні ключові, базисні риси криються саме в царині культури – мовний, релігійний, традиційно-звичаєвий фактори» стають джерелами і маркерами міжкультурної взаємодії в царині музики (фрагмент цитати с.46).

Явища міжкультурної взаємодії в музичній творчості академічної та не-академічної сфер знаходяться в «епіцентрі» як розвитку культури, так і в її науковому моделюванні (що отримали різний рівень категоризації в авторських

версіях наукового опису на кшталт «діалог культур «Схід – Захід»», «синтез культур», «цивілізаційна інтеграція», полістилістика тощо).

У дисертації Д.І.Боднара маємо ще одну спробу узагальнення міжкультурної взаємодії на ґрунті оригінальної концепції «культурної зустрічі окциденту та орієнту» (що є метою дослідника: див.: с.22 «обґрунтувати концепцію культурної зустрічі окциденту та орієнту на матеріалі українській фортепіанній музиці ХХ – початку ХХІ століть»). Автор *в оригінальний спосіб розвиває ідею «конвергенції»* сутнісних життєвих ознак і глобальне поширення *раніше локальних феноменів* (за концепцією Джозефа Гарта).

Ясна річ, вибір матеріалу з фортепіанних творів багато в чому корелює постановку проблеми, загальну логіку і структуру дисертації, а досвід автора кваліфікаційної праці як піаніста скеровує новизну отриманих результатів на їх практичне значення для різних профілізацій музикантів (композиторів, виконавців, музикознавців, культурологів). Тому в першу чергу, слід зосередитися на відповідності категоріальних визначень, наданих в дисертації, обраному матеріалу та висновкам.

І. Аналіз історіографії питань (підрозділ 1.1) автор робить у світлі фундаментального питання: як діалогічні зв'язки зі Сходом відобразилися на фортепіанній музиці; у результаті – яким є семантично-стилістичне вираження культурної зустрічі окциденту та орієнту в українській фортепіанній музиці ХХ–ХХІ століть?».

Розв'язання цієї проблеми та матеріалу, представленого в дисертації Д.І.Боднара, вистачить на докторську дисертацію, втім опонент відзначає високий рівень ведення наукового діалогу автора з попередниками. Як приклад, наведу думку, «про культурну зустріч окциденту та орієнту – міжкультурного як *міжцивілізаційного* діалогу, що дозволяє актуалізувати «старі відносини» у «новій формі», не втративши глибинної сутності, вивести на нові «витки історичної спіралі», відповідно до законів діалектики раціональну дискусію».

Отже, дисертант надає змогу брати участь в науковій дискусії на «боці музикантів».

Звісно, в одній дисертації не можна дійти істини, однак під час знайомства з текстом дисертації ми перебуваємо на шляху просування до народження пошукуваної істини. І це дуже важливо, тому що досвід *homo musicus* принципово відрізняється від досвіду інших сфер творчості людини. Однак філософія та культурологія не завжди враховують культурні моделі досвіду музикантів в своїх концепціях (тому їх висновки або рекомендації та особливо дефініції та концепти **не** співпадають, **не** резонують з музичними реаліями та судженнями музикантів (виконавців, музикознавців, викладачів).

У світлі вищезазначеного *актуальність теми* рецензованої дисертації є *очевидною*: дисертація Д. І. Боднара є вдалою спробою – цікавою, самостійною і обґрунтованою – визначити проблему міжкультурної взаємодії через концепт культурної зустрічі двох цивілізацій «Захід – Схід» (у термінах автора «окцидент – орієнт»).

Дуже доречним є ініціальний блок наукового наративу Д.І.Боднара – історія звернення до тематики орієнту в життєтворчості українських пасіонаріїв І.Франка, Лесі Українки та інших. Це надає проблематиці музикознавчої праці панорамної широти та історичної аргументованості культурного контексту проблеми, що вивчається. В її світлі у читача виникають нові аспекти та конотації до її розуміння, що свідчить про глибину та концептуальність мислення автора рецензованої праці.

Завершуючи аналіз зробленого автором у Розділі 1, надамо коментар.

1. Західна музикологія (в особі Х. Римана¹ до Ноймана²) пройшла великий шлях осягнення цієї надзвичайно цікавої і надскладної теми: як люди однієї цивілізації розуміють іншу культуру і образ людини.
2. Цікавим є вже навіть не саме явище «глобалізації культури», що є загальним місцем багатьох наукових (філософських та культурологічних) праць, а **мова його наукового опису**. Йдеться про вибір термінологічного дискурсу, ключового концепту, який «утримує», як

¹Riemann H. Exotische Musik. *Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1906*. Leipzig, 1906. Pp. 135–137.

²Neumann I. B. Uses of the Other: «The East» in European Identity Formation. Series: Borderlines. Vol. 9. NED – New edition, University of Minnesota Press, 1999. 304 p.

Титани небо, смислову конструкцію цілісного бачення проблеми. Це можна вважати *позитивною оцінкою рівня методологічного розкриття теми* (проблемної ситуації).

Тобто концепція відбулася вже на рівні обговорення наукових детермінант та усталеної дискусії навколо явища. До речі, відзначу добрий смак автора та його наукового керівника при відборі та систематизації Списку використаних джерел, який вказує на обізнаність в нових напрямках філософії культури, музикології (вітчизняної та західноєвропейської), виконавської практики сучасної України.

Опоненту цікавим є думка музиканта-виконавця з приводу того, *яким чином відбувався вибір термінології? Хто вплинув (який автор) в найбільшій мірі на вибір концептів «культурна зустріч» та західна ментальність як «окцидент»*. І це перше питання для дискусії на захист оригінальності авторської розробки. (Бо, як відомо, рефлексія виконавців часто мотивує до **розуміння законів музичної науки як творчого процесу**; тобто йдеться про «зустріч» науковців старшої генерації з молодими науковцями. Як наслідок, за лаштунками обговорення теми та результатів сьогоdnішнього захисту постає проблемне поле вітчизняної музичної науки: яким чином відбувається її методологічне «перезавантаження?»).

II. Переходячи до оцінки музичної аналітики та методів пізнання явищ культурної зустрічі окциденту та орієнту на сторінках Розділів 2 і 3 рецензованої дисертації, відзначимо широкий масштаб проаналізованого матеріалу, його системність. По-перше, вражає вибір матеріалу. Його кількісний показник та якісний рівень систематизації навколо предмету дослідження. По-друге, здатність автора до моделювання великого герменевтичного кола музики, що виявилось дотичним до ключової опозиції «Я» – «Інший». Тут представлені першорядні імена культурного розвою фортепіанної музики (від європейських романтиків до українських XIX століття та китайських митців XX століття³) і водночас багато маловідомих композицій,

³ Вражає стильовий тезаурус охоплення фортепінних творів в процесі моделювання типів культурної зустрічі. Наприклад, «канон медитативності» і українській музиці вміщує: медитативність-метафоричність В. Сильвестрова («Кітч-музика» (1977); медитативність-ліризм Євгена Станковича (Камерна симфонія № 9

які вперше уводяться в науковий обіг українського музикознавства (принаймні, під таким проблемним кутом зору). Вельми доречним представляється «китайський» блок фортепіанних творів та аналіз китайських дисертацій, виконаних в Україні, в якості *складової концепції* культурної зустрічі окциденту та орієнту.

Щодо методології дисертації І. Д. Боднара, вважаю необхідним вказати на інтерпретативний стиль мислення автора, який доводить здатність музикантів-виконавців «піднятися» на рівень філософсько-культурологічних узагальнень і з'ясувати такі сутнісні речі, які продиктовані іманентно-музичною логікою і відчуттям музичної творчості «із середини». Тому у опонента не виявилось суттєвих зауважень ані до методів аналізу, ані конкретних аналітичних висновків.

III. Загальні висновки дослідження цілком відповідають поставленій меті та завданням, – з одного боку, а з іншого – дають уявлення про умовність поставленої крапки. Методологічний масштаб Розділу 1 в цілому урівноважений панорамністю аналітичних маркерів культурно-стильового ландшафту культурної зустрічі Западу та Сходу в сфері фортепіанного мистецтва та виконавства (розділи 2, 3).

Роль українських митців, чия творчість репрезентує культурну опозицію «Я–Інший» як *світову вісь* розвитку глобалізаційного світу, в дисертації Д.І.Боднара **доведено** на користь полілогу, толерантності, синергії як ціннісно-сміслових домінант національної ментальності.

Питання для дискусії:

1). Виходячи з Вашої тези про характерні риси орієнтального та окцидентального типів мислення та їх відображення в музиці (що містяться в позиціях новизни отриманих результатів), виникає питання: якою є **модель мислення** українських композиторів в проаналізованих

«Quid pro quo» (2000); медитативність-релігійність А. Караманова (Третій фортепіанний концерт «Ave Maria» (1968); та оновлюється в композиціях «Моління про чашу» (1990), «Світ ловив його» О. Щетинського, «Aband – Patience» (1991), «Кольорові звуки. Evening Solitarre Paysage» (1995) К. Цепколенко, «Гравітації» (1998) Г. Гаврилець, «Тіні та примари» (1999) Людмили Юріної, «Postludium» (2000) Богдана Сегіна, прелюдії «Рими» (2000) Любови Сидоренко, «Stück» (2004) Б. Фроляк, «Xmas Star» («The Christmas Star», 2006) М. Ковалінаса, «Відзвуки» (2007) М. Шведа, «Illuminatio I або три враження» (2007) О. Мануляка, аудіовізуальній композиції «Графічна соніфікація пам'яті» (2019) О. Мануляка та Н. Скрипника, «Сімург» (2021) В. Польової.

Вами творах (орієнтальним чи окцидентальним)? Можливо, що іманентно-музичне мислення перетворює окремі принципи цих моделей в **метамислення**. І тому, на думку опонента, наступний крок вирішення проблеми «когнітивної специфіки» музичного мислення має спиратися на результати проведеного дослідження Д.І.Боднара.

2). Спираючись на дефініцію поняття «культурна зустріч», поясніть педагогічне завдання, яке виникає: на якому рівні виховання сучасного піаніста Ваша концепція стане йому у нагоді? Чи можуть відчувати колізію «свій – чужий» учні коледжу? Чи "заміщує" інтерпретація музики теоретичне знання та осмислення явищ музичної зустрічі окциденту та орієнту в творчій діяльності здобувачів вищої мистецької освіти?

Текст дисертації Д.І.Боднара є ретельно оформлений, наукова стилістика відрізняється академічністю, точністю, щільністю викладу думок і водночас музикальністю та емоційністю суджень щодо виконавських оцінок та узагальнень. В якості невеликих зауваг вкажу на одруківки, що впадають в очі: №175 Списку використаних джерел: Леві-Строс К. Міт і значення (замість міф). С.80 «українська фортепіанна музика ХХ – початку ХХІ століть в її орієнтальних виявах показана крізь призму компаративного підходу з *орксцидентним* та орієнтальним художнім середовищем» (до речі, в назвах статей міститься інше написання цього терміна).

С.75: «поему «Мойсей», в якій автор показує трагедію і надії європейського народу (замість єврейського). С.81 «ас (и) метричність глобалізаційних процесів».

Втім ці дрібнички при читанні не впливають на високу оцінку здійсненого дослідження як наукового витвору, що містить когнітивні моделі пізнання сучасної культури та роль українських митців в ній. Проблемні питання, які спонукають до дискусій, засвідчують креативний тип мислення автора дисертації, багатогранність та перспективність її проблематики.

Таким чином, дисертаційне дослідження Боднара Дениса Ігоревича на тему «Українська фортепіанна музика ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурної зустрічі окциденту та орієнту» являє

собою оригінальну і самостійну наукову кваліфікаційну роботу. Її зміст містить сукупність нових наукових результатів і теоретичних положень, вирізняється структурною стрункістю та логічністю викладу, а відтак засвідчує особистий внесок авторки в науково-теоретичне і практичне осмислення ансамблевого виконавського мистецтва бандуристів України та діаспори. Робота повною мірою відповідає вимогам МОН України: «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 (зі змінами від 21.03.2022 р. №341) та наказу Міністерства освіти і науки України № 40 від 12.01.2017 р. «Про затвердження вимог до оформлення дисертації» (зі змінами), які висуваються до дисертацій, а її автор – **Денис Ігоревич Боднар** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – музичне мистецтво.

Шаповалова Людмила Володимирівна
доктор мистецтвознавства,
професор, завідувачка кафедри
інтерпретології та аналізу музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І.П.Котляревського