

**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 – кандидата мистецтвознавства, доцента,
доцента кафедри музичного мистецтва
Волинського національного університету імені Лесі Українки

КАШАЮК Вікторії Миколаївни

на дисертаційну роботу

БОДНАРА Дениса Ігоровича

**«УКРАЇНСЬКА ФОРТЕПІАННА МУЗИКА
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ
У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ЗУСТРІЧІ ОКЦИДЕНТУ ТА ОРІЄНТУ»,**

подану на здобуття ступеня доктора філософії
з галузі знань 02 Культура і мистецтво
зі спеціальності 025 – музичне мистецтво

У дисертаційній праці Дениса Боднара здійснюється ґрунтовне осмислення міжкультурного діалогу між окцидентальною та орієнтальною традиціями у площині фортепіанної музики, сформованого упродовж століть комунікації Заходу і Сходу. Варто наголосити, що тема, обрана автором, виявляється надзвичайно актуальною не лише з огляду на історичну ретроспекцію, а й передусім у контексті нинішнього глобалізаційного процесу, коли питання ідентичності, міжкультурної комунікації та осмислення Іншого набувають особливої гостроти.

Сучасний світ, охоплений кризами і трансформаціями на геополітичному, культурному й ціннісному рівнях, потребує нових підходів до розуміння взаємодії культур. Мистецтво, зокрема музичне, виступає не лише рефлексією концептуальне осмислення культурної зустрічі Заходу і Сходу у площині фортепіанного мистецтва є надзвичайно на часі – як на рівні художнього змісту, так і в рамках академічного дискурсу.

Автор справедливо окреслює вплив на академічну музичну традицію,

сформовану на основі західноєвропейської філософсько-естетичної парадигми, духовних, образних і ритуальних констант Сходу. У цьому контексті особливий інтерес викликає трактування фортепіано як інструментального «медіатора» цього діалогу, що, будучи продуктом західної культури, виявляється відкритим до прийняття східних інтонацій, структур, уявлень про час, простір і звук, що засвідчують твори Р. Шумана, К. Дебюссі, М. Равеля, К. Шимановського, О. Мессіана, розглянуті концепції творів Дж. Шельсі, Дж. Кейджа та ін., в яких автор бачить впливи Арабського, Індуського, Іберо-мавританського та інших Імаго.

Увага до української музики надає роботі додаткової **цінності**: осмислення орієнтальних рефлексій в українській фортепіанній музиці від XIX століття до сучасності здійснено на прикладі творчості таких композиторів, як М. Лисенко, Б. Лятошинський, М. Скорик, В. Сильвестров, Г. Гаврилець, О. Козаренко та ряд ін. Це не лише підтверджує органічність орієнтального чинника в українській музиці, а й засвідчує тяглість і глибину цього явища як складника національного ментального поля. Таким чином, тема дисертації має **високий рівень актуальності**.

Денис Боднар ставить доволі амбітну **мету** – «обґрунтувати *концепцію* культурної зустрічі окциденту та орієнту в українській фортепіанній музиці XX – початку XXI століть» (с. 20) та визначає ряд вагомих завдань, які свідчать про новаторський підхід автора до осмислення задекларованої теми. Виконуючи **завдання дисертації**, автор здійснює історіографічний огляд наукового доробку, в якому репрезентовано основні теоретичні підходи до осмислення проблеми культурної взаємодії Сходу та Заходу в академічному музичному мистецтві, з акцентом на формування філософсько-культурологічних засад музикознавчого аналізу цього феномену; розробляє та обґрунтовує понятійно-категоріальний апарат дослідження, що охоплює ключові дефініції та аналітичні конструкції, пов'язані з феноменом культурної зустрічі в координатах окцидентально-орієнтальної дихотомії, з урахуванням специфіки українського ментально-світоглядного простору; висвітлює історичні витоки та простежує еволюцію формування Імаго Сходу в європейській музичній традиції, проаналізувавши основні етапи рецепції східного образу у музично-естетичному дискурсі різних епох; здійснює аналітичне

осмислення виявів феномену культурної зустрічі окциденту та орієнту в українській фортепіанній музиці XX – початку XXI століть, виокремивши та концептуалізувавши провідні семантико-стилістичні моделі, що репрезентують різні рівні художнього синтезу; проводить періодизацію процесів художнього втілення орієнтально-оксидентального діалогу в українській фортепіанній творчості XX – початку XXI століть, з урахуванням культурно-історичних, ідеологічних і стильових чинників; окреслює потенційні вектори подальших наукових розвідок у межах досліджуваної тематики, акцентуючи на перспективності її міждисциплінарного, компаративного та культурно-герменевтичного підходів.

Відповідно до поставлених завдань здійснене **структурування дисертації** (вступ, три розділи, що діляться на дев'ять підрозділів, висновки, список використаних джерел, що містить 451 позицію, з яких 86 джерел – зарубіжних видань, три додатки, у тому числі з нотними прикладами). Технічне й змістове оформлення дисертаційної роботи здійснене автором відповідно до вимог МОН України.

У цілому, дослідження характеризується цілісністю та завершеністю викладу, виконане відповідно до наукової тематики кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, а саме – у рамках теми «Музичне мистецтво в історико-культурній еволюції композиторської творчості та виконавства» (державний реєстраційний номер 0125U000103).

Публікації дисертанта повною мірою висвітлюють основні результати дослідження, що відповідає встановленим вимогам, усі вісім публікацій здійснені одноосібно. Це чотири статті в наукових фахових виданнях України та інших держав і чотири праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації. Апробація основних положень і висновків дослідження здійснена на звітних конференціях викладачів та аспірантів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника та в роботі дев'яти міжнародних наукових конференцій, що свідчить про достатній рівень презентації роботи у науковому просторі.

Наукову новизну дисертації Дениса Боднара складають такі головні позиції, як концептуальне осмислення феномену культурної зустрічі як здійсненого результату діалогу культур, обґрунтування семантико-стилістичних моделей проявів культурної зустрічі Заходу і Сходу в українській фортепіанній музиці XX – початку XXI століть – орієнтально-образної, арабесково-сецесійної та рефлексивно-медитативної; укладення типології арабесковості та медитативності в українській фортепіанній музиці вказаного періоду; здійснення періодизації культурної зустрічі окциденту та орієнту в українській фортепіанній музиці XX – початку XXI століть (с. 26).

У продовження наукових здобутків інших дослідників автором *уточнено* уявлення про характерні риси орієнтального та оксидентального типів мислення та їх відображення в музиці; розуміння впливу колективної ментальності та ідентичності Заходу та Сходу на семантико-стилістичне навантаження музичного мистецтва; набуло подальшого розвитку компаративне бачення світоглядності окциденту та орієнту та її відображення в музиці, а також експлікація понять «оксидент» та «орієнт» в українському музикознавчому континуумі (с. 26–27).

Цілком слушним бачиться підбір комплексу **наукових методів**, куди увійшли теоретичний і джерелознавчо-пошуковий, історико-філософський та системний, музично-історичний, музикознавчо-аналітичний, типологічний, а також ті методи, на які пропоную звернути особливу увагу. Це компаративно-культурологічний, застосований для порівняння колективної ментальності та цивілізаційно-культурної ідентичності Заходу і Сходу, та метод моделювання, котрий дав можливість виконати одне із найважливіших завдань дослідження – обґрунтувати три основні моделі культурної зустрічі з орієнтом, сповнені ідеї глибинного розуміння «Іншого», трансльованого крізь призму українського фортепіанного вираження.

У **змістовому наповненні дисертації** вважаю за потрібне акцентувати наступне.

У *першому розділі «Теоретико-методологічні засади концепції культурної зустрічі окциденту та орієнту в українській фортепіанній проєкції»* на основі ретельного аналізу сучасних музикознавчих джерел автор здійснює такі кроки: по-

перше – окреслює історіографію проблематики, що дає можливість утворити теоретичні засади музикознавчого осмислення філософії культурної зустрічі окциденту та орієнту; по-друге – аналізує феномен культурної зустрічі, що є центральною категорією понятійно-категоріального апарату дослідження, та її відображення в українській ментально-світоглядній картині, обґрунтовує національний мамаївський архетип з рефлексивним типом свідомості; по-третє – укладає джерельну базу та методологію дослідження відображення культурної зустрічі в українській фортепіанній музиці XX – початку XXI століть.

У результаті, дисертант **пропонує** **дефініцію** **поняття «культурна зустріч»**, який трактує як «феномен, сутність якого полягає у взаємопроникненні характерних ментальних і семантико-стилістичних рис «Іншого» і «Свого» на міжкультурному – міжцивілізаційному рівнях, при цьому фактор результативності відрізняє цей феномен від діалогу» (с. 83). У наведеному визначенні вважаємо за потрібне акцентувати маркування автором ментального чинника, а також диференціацію культурної зустрічі і діалогу.

На думку опонента, головний теоретичний здобуток дослідження – вирізнення трьох основних семантико-стилістичних моделей культурної зустрічі з орієнтом, зумовлених ідеєю глибинного розуміння «Іншого», трансльованого крізь призму українського фортепіанного вираження, а саме:

- перша модель – **орієнтально-образна**, що характеризується безпосередньою візуалізацією чи звуковою імітацією Сходу, переважно у програмних творах з яскраво вираженою експресією. У цій моделі акценти варіюються від сентиментального відчуття м'якої еротизованої «солодкості» до драматизованої експлікації образу агресивного, непрогнозованого «Іншого», що відсилає до колоніального міфу про «екзотичного Чужого»;
- друга модель – **арабесково-сецесійна**, в якій орієнтальні елементи інтегруються на глибинному інтонаційному та текстурному рівнях. Цей пласт музики є суголосним з модерністськими художніми парадигмами, зокрема сецесією, та виявляє певну відповідність окцидентальним стилям у площині декору, лінійної пластики та інших візуальних жанрів;

- третя модель – **рефлексивно-медитативна** – апелює до філософсько-контемплативного осмислення Сходу та презентує узагальнене сприйняття східного як концепту, що набуває екзистенційної глибини, подекуди синтезуючи культурні коди Заходу та Сходу в єдиному онтологічному полі. Автор акцентує, що така модель постає як результат не лише міжкультурного діалогу, а й ґрунтовної ментальної тяглості, що сягає античного праєвропейського мислення, зокрема давньогрецької традиції трактування часу як живої присутності («теперішності»). У цьому контексті орієнтальне та окцидентальне Імаго постають не як опозиційні, а як інтегративні компоненти єдиної синкретичної системи культурної свідомості.

Аналіз виокремлених дисертантом трьох семантико-стилістичних моделей культурної зустрічі окциденту з орієнтом склав основи наступних етапів дослідження. Так, *другий розділ «Орієнтально-образна та арабесково-сецесійна моделі культурної зустрічі: розмаїття відображення орієнту»* присвячений вивченню витоків і розвитку орієнтальних тенденцій в європейській музиці, тобто Сходу у музичній картині світу Заходу, аналізу розмаїття вираження в українській фортепіанній музиці орієнтально-образної та арабесково-сецесійної моделей. *Третій розділ «Рефлексивно-медитативна модель та її відображення в українській фортепіанній музиці»* присвячений дослідженню відповідних станів музичної свідомості та їх відображення у творчості, рефлексивно-медитативного мислення в українській фортепіанній музиці, результатів культурної зустрічі крізь призму поєднання семантико-стилістичних моделей.

У результаті проведеного дослідження Денис Боднар укладає висновки, в яких вважаю за потрібне наголосити на наступному.

Висвітлення орієнтально-образної моделі базується на естетичних засадах звукоживопису, що сягають спадщини Клода Дебюссі та Кароля Шимановського. Особливої уваги заслуговує акцент на синтетичності фактурних та ладогармонічних прийомів, що уможливлюють створення образу «східної млості» – алюзії на уявлений Орієнт як простір чуттєвості, нерухомої краси та екзотичної інакшості.

Оригінальним є окреслення арабесково-сецесійної моделі, що репрезентує

витонченість лінійно-ритмічної організації фактури, в якій вгадуються перегуки з орнаментальною культурою Сходу. Важливою є диференціація внутрішніх векторів розвитку цієї моделі: від образної вишуканості «Мрій» М. Лисенка до етнографічно колоризованої гуцульської сецесійності у творах С. Людкевича, М. Колесси, Б. Фільц, О. Козаренка, що демонструє проникливе розуміння глибоких процесів культурного синтезу.

Досить змістовною та інтерпретаційно продуктивною є характеристика рефлексивно-медитативної моделі, яка простежує витoki в західній і східній традиції контемплативного мислення – від платонівсько-піфагорейської умоглядності до візантійського християнства й східної інтуїції. Висвітлено низку композиційних, фактурних і фонічних характеристик моделі, що сприяють створенню стану внутрішнього зосередження – медитативної єдності автора і музичного образу. Особливої цінності надає залучення концепції Людмили Шаповалової щодо ідентифікації Я-образу автора з Я-образом музики, що свідчить про глибину підходу до аналізованих явищ.

Важливим здобутком дисертаційного дослідження є концептуалізація категорії «канону медитативності» в українській музиці другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Автором запропоновано типологічну диференціацію провідних моделей звучання, що артикулюють медитативність як стильову домінанту і смислову матрицю сучасного українського музичного мислення.

Зокрема, виділено три базові моделі: медитативність-метафоричність (на прикладі творчості Валентина Сильвестрова), медитативність-ліризм (Євгена Станковича) та медитативність-релігійність (Алемдара Караманова). Таке аналітичне розрізнення відкриває можливості для точнішого розуміння семантичної багатовекторності медитативного дискурсу в музиці та демонструє системний підхід до осмислення індивідуальних композиторських стратегій.

Цінним є подальше розгортання теми у вигляді вивчення художніх трансформацій цих моделей у творах композиторів зламу століть. У наведеному переліку опусів – від «Моління про чашу» Олександра Щетинського до аудіовізуальної композиції «Графічна соніфікація пам'яті» Остапа Мануляка та

Назара Скрипника – окреслюється широка панорама актуальних естетичних пошуків, у яких медитативність виступає не лише художньою технікою чи інтонаційним стилем, але й як форма духовної рефлексії, модус буттєвого досвіду.

Представлені аналізи переконливо демонструють, що медитативність у сучасній українській музиці не є вторинним запозиченням східних чи християнських традицій, а радше – оригінальною художньо-філософською парадигмою, що твориться на перехресті сакрального, екзистенційного, постмодерного та культурно-пам'яттєвого. Таким чином, окреслення «канону медитативності» та його конкретних типів становить вагомий внесок у сучасне музикознавство.

На думку опонента, розроблена типологія не лише виконує функцію класифікації художніх явищ, але й репрезентує високий рівень аналітичної проникливості, філософсько-культурологічної обґрунтованості та глибокого знання національного і європейського музичного контексту. Отож, представлена дисертація не лише розширює межі музикознавчого аналізу, а й здійснює вагомий внесок у сучасні гуманітарні студії, окреслюючи музичне мистецтво як засіб конструктивного культурного діалогу в епоху глобальних трансформацій.

Дискусійні положення та зауваження щодо дисертаційної роботи.

Оцінюючи дисертацію Дениса Боднара позитивно, необхідно вказати і на окремі дискусійні моменти маркувати ті ідеї дослідження, котрі, на думку опонента, перегукуються з іншими працями з окресленої проблематики та потребують певних акцентів.

1. При обґрунтуванні концептуального апарату дослідження дисертант звертається до проблеми національної та музичної ментальності, зокрема, використовуючи філософські концепції українських вчених Сергія Кримського, Віталія Заблоцького, Вікторії Храмової та інших, у музикознавстві – концепцію відображення архетипного мислення в музиці Марини Севериної та концепцію Вікторії Драганчук-Кашаюк, в якій обґрунтовано рівні такого відображення, а саме – узагальнено-концептуальний, конкретно-мовний та первинно-синкретичний. *Отож, питання: який із вказаних рівнів, на думку дисертанта, є найбільш*

актуальним для реалізації культурної зустрічі окциденту та орієнту в українській фортепіанній музиці?

2. Продовжуючи аналіз проблеми національної ментальності, вкажемо, що однією із вагомих методологічних засад дослідження є опора на українську ментально-світоглядну традицію, у якій автор виокремлює роль орієнтального чинника в конструюванні національної ідентичності. Залучення творчості Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Агатангела Кримського як світоглядно знакових фігур дає підстави не лише для історико-культурної верифікації ідеї «культурної зустрічі», а й для виявлення її смислової глибини в українському культурному коді. У цьому контексті дисертант здійснює обґрунтування мамаївського архетипу, що репрезентує рефлексивний тип свідомості, корінний для українського світосприйняття. Звернення до концептів софійності та кордоцентризму уможливорює філософсько-антропологічне прочитання глибинної схеми культурної чутливості українства до Сходу. Такий підхід дозволяє не лише реконструювати ментальні домінанти в музиці в цілому, а й пояснити тривалість і сталість діалогу з орієнтальними культурами (візантійською, кримсько-татарською, турецько-османською тощо). У зв'язку із цим виникає питання: якою є специфіка українського національного сприйняття Іншого в порівнянні із західноєвропейським сприйняттям, якими чинниками це зумовлено та, відповідно, як відображено у фортепіанній музиці.

3. У висновках дисертант стверджує, що «орієнтальні (китайська, японська, арабська та ін.) та пограничні в цивілізаційному сенсі (іберо-американська, іберо-мавританська та ін.) музичні культури, які творять власні фортепіанні традиції на основі запозичення базових принципів європейської академічної музичної творчості, також є результатом задекларованої культурної зустрічі» (с. 189). *Прохання до дисертанта виразити думку щодо того, який характер має актуальна динаміка щодо ролі окцидентальної та орієнтальної традиції у формуванні «світового метатексту», та які питомі риси притаманні творам східних культур, укладеним на основі західної музичної традиції.*

4. У концептуальних основах дослідження дисертант спирається, зокрема, на концепцію діалогічності Олександри Самойленко, яку експлікує у дослідження на основі автореферату докторської дисертації «Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства»¹. *Дозволю собі порекомендувати дисертантові також монографію авторки «Музикознавство і методологія гуманітарного знання. Проблема діалогу»², що дозволить більш глибоко окреслити методологічні засади вивчення проблеми діалогічності.*

5. У дисертації аналізується творчість Всеволода (Петровича) Задерацького з особливою увагою до циклу «Порцелянові чашки». Цілком поділяючи таку позицію, все ж, вважаю, що варто було б звернутися і до циклів «24 прелюдії» і «24 прелюдії та фуги». Нагадаю, що останній є першим зверненням до малого поліфонічного циклу у світовій музиці XX століття колись репресованого композитора. *Висловлюю це як побажання дисертантові на перспективу майбутніх досліджень.*

Задекларовані вище питання і побажання мають дискусійний характер, тому їх висвітлення у процесі публічного захисту лише маркує важливі позиції дисертації та окреслює перспективи подальшої роботи і Дениса Боднара, й інших дослідників проблематики орієнталізму, української фортепіанної музики та інших проблем, опрацьованих у дисертації.

Висновок і оцінка дисертації.

Дисертаційна робота Боднара Дениса Ігоровича на тему «Українська фортепіанна музика XX – початку XXI століть у контексті культурної зустрічі окциденту та орієнту», – це самостійне наукове кваліфікаційне дослідження, в якому репрезентовані нові результати щодо теоретичного і практичного осмислення проявів культурної зустрічі окциденту та орієнту в семантико-стилістичній сфері української фортепіанної музики XX – початку XXI століть.

Робота не містить запозичень та прямого плагіату, є цілісною за змістом і відповідає чинним вимогам до її оформлення. Ознак використання ШІ не виявлено.

¹ Самойленко О. Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2003. 34 с.

² Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.

Дисертація повністю 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 Ігорович Боднар **заслуговує на присудження** ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 025 Музичне мистецтво.

Опонент:

доцент кафедри музичного мистецтва

Волинського національного

університету імені Лесі Українки

Вікторія КАШАЮК,

кандидат мистецтвознавства, доцент