

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційне дослідження  
**«Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості»**  
БОНДАР ЄВГЕНІЇ МИКОЛАЇВНИ

подане до захисту у вигляді монографії на здобуття наукового ступеня  
*доктор мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво*

Дисертаційне дослідження Євгенії Миколаївни Бондар присвячене найактуальнішим питанням теоретичного осмислення сучасного стану хорової музики і, принаймні, третє в ряду хорознавчих докторських праць, створених за останні роки в Україні.

Згадаємо роботу Ірини Лаврентіївни Бермес про хоровий рух в контексті соціокультурних процесів минулого сторіччя та Олени Миколаївни Батовської, увага якої сконцентрувалась на питаннях академічного хорового мистецтва а саpella в музично-виконавському ракурсі.

У поданому до захисту дослідженні Євгенії Миколаївни Бондар ми маємо ще один ракурс у осмисленні потужних хорових процесів України в контексті загальноєвропейських і світових надбань останнього часу. Головна увага авторки зосереджена на узагальненні наукового хорознавства як теоретико-методологічного, філософськи-культурологічного та категоріально-понятійного дискурсу.

Вибраний проблемний стрижень продиктував структурну логіку монографії, побудовану із семи розділів-моделей. В кожному із розділів авторка пропонує оригінальну концепцію бачення явищ художньо-стильового синтезу в хоровій творчості через низку композиторських, філософськи-сміслових, жанрово-стильових, виконавсько-інтерпретаційних, слухацьких та інших чинників у формуванні цілісного бачення сучасної хорової композиції.

Отже, в оцінці дисертації-монографії будемо притримуватись принципу верховенства методології у її взаємозалежності з аналітикою. Такий підхід ясніше підкреслить пріоритетність філософських, культурологічних, психологічних, загально-теоретичних розмислів



дисертанти. Зразу зауважимо, що в роботі суттєво переважають теоретико-методологічні роздуми над аналітикою і часто філософські та методологічні ідеї переважають аналітику. З іншої сторони, подібна побудова матеріалу заставляє читача шукати у своєму досвіді підтвердження численних схем, переліку інваріантів, типологізованих переліків серії композиторських опусів або окремих творів.

Методолого-центристські устремління в монографії підтверджуються у передбачених завданнях. Логіка матеріалу рухається від художньо-мисленневих підходів до концепцій хорових опусів, пояснень у трактуванні понятійного апарату, через поглиблений розгляд моделей художньо-стильового синтезу у новому сприйнятті через авторські, виконавські, слухацько-глядацькі перспективи, до новітніх хорознавчих пошуків, композиторських, режисерських і диригентських параметрів та інтерпретаційних підходів у стратегіях сучасного хорознавства.

Пропонований концепційний стрижень дисертації дозволяє авторці систематизувати теоретичні параметри явища художньо-стильового синтезу і суттєво розширити обрії його розгляду.

Звернемо увагу на багаторівневу стратегію художньо-стильового синтезу. Як провідну творчу концепцію, Євгенія Миколаївна подає ідею синтезованості як поєднання абстрагованих сторін явища, трактуючи його як конкретну цілісність. При цьому визнається, що така цілісність розвивається не тільки зовнішнім чином як сума елементів. Важливим результатом ідеї синтезу стає взаємозбагачення і взаємне проникнення явищ. Три категоріальні позиції: синтез–аналіз–синкрезис рухають далі методологічний стрижень концепції роботи у бік включення важливої ланки – теорії системності мислення як категорії музичної психології. А це в свою чергу пояснює питання універсалізму як різнопланове системне явище, що об'єднує тяжіння до цілісності у культурі, філософії, психології, релігії тощо. Властивість художнього мислення до розповсюджених у сучасному мистецтві явищ глобалізації та локалізації координуються з поняттями



синерезису і синтезу. Тобто, явища нероздільності і злиття координуються в роботі зі способом поєднання їх функційних частин.

Наступний блок теоретико-методологічних розмислів автора стосується відродження неоміфілогічного типу мислення як ідеї нескінченної повторності на новому витку сучасної історії. Спираючись на ідеї О. Ф. Лосева, Є. Мелетинського, О. Стоянової, Л. Леві-Брюля «міф має свій особливий хронотоп: міфологічний простір–час» (стор. 25 монографії). У такому типі мисленневих операцій час трактується або як вічне сучасне, або простір, в якому часу немає. Адже міфілогічні образи, ідеї, герої існують у своєму вічному часопросторі. Стосовно до хорової творчості, де неоміфілогічні тенденції особливо яскраво виражені, «міф, міфілогічне мислення розуміється як прояв і втілення вищої реальності, архетип, ідея (ейдос) як цілісність» (стор. 27). Шкода тільки, що авторка не згадала блискучі напрацювання особливостей саме слов'янського і, конкретно, українського міфопоетичного мислення в роботах С. Б. Кримського і не ввела їх у літературу.

Варто зазначити, що Євгенія Миколаївна неоміфілогізм, як особливий тип мислення, тісно пов'язує з полістилістичними тенденціями постмодернізму і ширше – універсалізмом (стор. 8 автореферату).

Щодо полістилістичних тенденцій у хоровій культурі останніх десятиліть варто погодитись з автором, оскільки не тільки хоровий, але і інші музичні жанри (камерно-інструментальний, симфонічний) багато в чому ґрунтуються на взаємодії музичних стилів різних епох, авторських інваріантів, музичного різножанрового матеріалу. Саме тому двадцяте і перші десятиліття двадцять першого століття отримали назву епохи полістилю, часто з префіксом «нео».

А постмодерністичним жанр хорової культури я би не поспішала називати як провідний. Стиль постмодернізм як прояв специфічних рис духовних пошуків спочатку західних цивілізацій, а приблизно з 1980-х років східноєвропейських культур у науковців трактується як радикальний



плюралізм стилів і художніх програм, світоглядних моделей у вільній техніці бриколажу. Це мистецтво вільної гри напрацьованих манер, відомих сюжетів і образів, завершених культурних артефактів. Велику кількість розглядуваних в монографії композиторів (Л. Дичко, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович, В. Зубицький, В. Степурко) до постмодерністів навряд чи можна беззастережно зарахувати. Але згодна, що твори В. Рунчака, К. Цепколенко, М. Денисенко, О. Козаренка та деяких інших під таким кутом зору варто розглядати.

Широку панораму трансформаційних процесів хорової творчості подано у Третьому розділі монографії. Євгенія Миколаївна слушно характеризує хоровий жанр як перехрестя різних напрямків та стилів «“місце зустрічі” музичного минулого та майбутнього, їх взаємодії» (стор. 85 монографії). Аналізуючи цей аспект питань художньо-стильового синтезу, авторка зауважує, що це є «новим напрямком аналітичних розвідок» (там само). При тому п. Євгенія не відкидає глибокі розробки радянських і, особливо, українських музикознавців – Н. Герасимової-Персидської, С. Грици, О. Торби, С. Шипа в ракурсі жанрової проблеми.

Дисертантка зупиняється на жанрово-стильових трансформаціях сучасної хорової музики як в різновидах мюзиклу, рок-опери, фольк-опера-балету, опери-містерії, мюзиклу-детективу, притчі, що вільно співіснують на сценах. Особливо виділені в монографії змішані форми: хорові картини, опери-ораторії, кантати-містерії, фольк-опери. Зауважено, що динаміка жанрового накопичення, пошуку стрімко розвивається. Відповідаючи на питання «Що стає вирішальним в обранні методів і форм художнього синтезу?», в монографії подається класифікація – від переосмислення спадщини до відтворення нових реалій, близьких сучасному світорозумінню.

Щодо стильового синтезу, крім інтонаційних пошуків, злиття інтонацій різних за походженням, активно включається система «чужого» стилю – цитування, стилізація, гібридизація різних елементів. З огляду на висловлені спостереження, у висновках можна ствердити, що жанрово-стильові пошуки

мають спрямованість до саморегуляції, а також партитура, як об'єкт вміщення інформації, може мати різний вигляд:

- як нотний текст;
- вербальний текст;
- графічний малюнок;
- і навіть аудіо запис.

Цікавими на спостереження і ідеї видаються П'ятий і Шостий розділи роботи відповідно присвячені новій сакральності та неопрофанним тенденціям у художніх інтерпретаціях хорових синтез-творів.

Основна ідея, що констатується автором у цих двох найбільших за розмірами розділах актуалізується на думці, що на новому історичному витку осмислення категорій сакрального і профанного варто глибше поглянути на процеси, що розвиваються в хоровій музиці останніх десятиліть у ракурсі нового синкретизму.

Євгенія Миколаївна пропонує поняття «неосакральне» трактувати як об'єднуюче «для всіх категорій хорової музики, що стосується трактування тем і образів божественного, релігійно-духовного порядку» (стор. 133 монографії), а також тих багаточисельних жанрових різновидів творів академічної традиції – церковно-ритуальної, духовно-світської, духовно-релігійної тощо. Оскільки в новій сакральній музиці сучасної доби виявляється стиль мислення композитора у площині вічних цінностей і духовних істин, авторка висуває ідею діалогічної природи цієї музики на рівні інтонаційних, стильових, технологічних пріоритетів. В монографії запропонована типологія неосакральних хорових композицій: суто релігійні з канонічним текстом, нерелігійні з частково використаним канонічним текстом та серія творів з позацерковним змістом. У свою чергу останній тип авторка поділяє на твори-імітації, твори-функції, твори-трансформації, твори-концепти та твори-деструкції.

Відверто кажучи, важко погодитись з такими категоріальними визначеннями. І перш за все тому, що вони виходять не з якості музичної



драматургії, інтонаційно-мисленневого руху матеріалу, а зовнішньої сторони поетичної конструкції, режисерського або диригентського бачення.

Наведу приклад з тексту самої роботи. На стор. 181 монографії у категорії твори-деструкції п. Євгенія згадує проект «Страсті за Матфеєм–2000», створений за ініціативою Культурного центру імені Гете в Росії на честь музичного року пам'яті Й.-С. Баха. В проекті були задіяні кращі сили російських музикантів, поетів, хореографів і художників. Критики писали, що це було «зухвало і приголомшливо». Драматургія твору побудована на основі «коментаря» до Євангелія, синтезу музики, поезії, відео та сучасного танцю. Але всі деконструктивні речі були зроблені на основі режисерського трактування, а не музичної тканини. Бахівська музика у проекті залишилася недоторканою. То чи можна такий твір повністю називати твір-деструкція, якщо таке визначення не зачіпає музичну хорову основу? Знайомлячись з іншими типами актуалізованих в роботі творів-трансформацій, концептів, імітацій, функцій виникає питання до авторки: чи в повній мірі дані функції характеризують саме музично-хорову драматургію, якщо в більшій мірі це стосується режисерсько-постановочної структури?

Наважусь поставити одне дискусійне питання причому не тільки для дослідників хорової музики, але в основному у композиторів і виконавців – це питання «церковності» духовної музики. В монографії приведені слова М. Гобдича про можливість виконання такої музики в церкві. Гобдич вважає, що для цього потрібен високий професійний рівень церковних регентів, згода настоятеля та бажання парафіян молитися в ореолі цієї музики. А як стверджувала Л. Дичко, яку дуже хвилювала можливість оцерковлення духовних творів і своїх, і українських композиторів, тільки дозвіл Священного Синоду в силі розблокувати таке непросте питання. Тому попадання і виконання духовних творів сучасних композиторів в культових будівлях в церковних ритуалах поки майже неможливо. Але така причина не зупиняє митців плідно продовжувати працювати у сакральному полі.



У найбільшому і найнасиченішому розділі монографії, Шостому, авторка виходить з тези, що, як у філософії, культурології, мистецтвознавстві «сакральне (священне) домінує над профанним (мирським), але позначає профанне як явище духу, авторитету, вищої ідеї деміурга» (стор. 216). Тобто, як сакральне, так і профанне можуть знаходитись у дуальній залежності і мати універсальну природу. Такі твердження накладають своєрідну залежність на векторі напрямків та форм існування хорової музики. Євгенія Миколаївна називає два розглядувані напрямки:

- неофольклоризм;
- авторські композиції загального образно-тематичного напрямку.

На думку авторки, включаючись у широкий розгляд композиторської взаємодії з фольклорним матеріалом, у монографії запропонована серія рівнів поняттєвої ієрархії такої взаємодії. Називається послідовність національне–інонаціональне–наднаціональне–інтернаціональне (стор. 227 монографії).

Щодо перших двох – ніяких сумнівів у їх існуванні немає. Обидва поняття давно і плідно «працюють» у фольклористичному та музикознавчому дискурсі. Термін «наднаціональне» потребує додаткового пояснення прикладів у практиці. А від терміну «інтернаціональне» «віддає» старую давно розкритиковану радянською ідеологією, коли літературознавці, музикознавці сповідуючи ідею «розмивання національного» пробували штучно вивести так званий «советский стиль». Всі ми пам'ятаємо печально знамениту статтю Б. Ярустовського «Есть советский интонационный строй!», в якій була спроба нівелювати ознаки національного у радянських людей і спрогнозувати кінець епохи національно означених творам. Хотілося б від дисертантки пояснити сенс останніх двох продекларованих понять.

На жаль, ширше подискутувати у напрямки цілої низки піднятих в дисертації питань в одному опонентському відгуку практично неможливо. Робота складна за змістом, насичена, іноді перенасичена типологізованими схемами, пропонуваними категоріально-понятійними дефініціями, де

теоретико-методологічні розмисли переважають над музично-аналітичним матеріалом. В деяких висловлених позиціях роботи здається, яка філософсько-культурологічні концепції не завжди відповідають аналітиці, що подана, логіці її інтонаційно-драматургічного матеріалу. Не погодилась би представити нефольклорні твори (до прикладу Л. Дичко, Є. Станковича, В. Зубицького) як постмодерні стичні. Полістильові – згодна, але не постмодерністичні.

Аналітичні сторінки монографії суттєво поступаються методологічним за об'ємом проаналізованих творів. Мається на увазі не їх кількість, а практична хорознавча направленість. Адже Євгенія Миколаївна – яскравий диригент-практик, за роки роботи у творчому портфелі якої не один твір української і зарубіжної класики. Найбільш імпонують мені аналітичні сторінки хорових творів Л. Дичко і К. Цепколенко.

Підсумовуючи, ствердимо, що безсумнівним є факт того, що монографія представляє новий рівень дискурсивних ідей, напрацювань, розширення обріїв у трактуванні понять, культурних кодів і універсальних моделей сучасної хорової музики. Як досліджувальний проблемний вектор, дисертаційне дослідження Є. Бондар яскраво актуалізує риси стильового синтезу на векторі наукового хорознавства, розширює обрії пізнання.

Робота викликає повагу об'ємом розглянутого матеріалу, практичною новизною, розробленою стратегією аналітичного підходу, індивідуальним підходом до теорії художньо-стильового синтезу.

Але погіршу перед істиною, якщо стверджу, що, знайомлячись з дисертаційним матеріалом, не виникало бажання дискусійності, іноді загостреної, хоча такий шлях є шляхом до істини, яка завжди попереду.

У фіналі опонентського відгуку за традицією попрошу шановну дисертанку відповісти на запитання:

– що таке надчасове інтонаційно-художнє явище? Наведіть приклад такої інтонації або назвіть твір;



– які би з багаточисленних творів композиторів українського зарубіжжя варто підключити до дослідження? Чому відсутній такий серйозний жанрово-стильовий пласт хорової культури зарубіжної україніки? Яка причина повного ігнорування в монографії хорової спадщини І. кара биця, вокально-симфонічні жанри якого вписалися би у типологічні схеми Вашої теорії?

Для полегшення пошуків назву декілька імен: А. Рудницький, М. Кузан, С. Туркевич-Лук'янович, Р. Придаткевич, Ю. Фіала, В. Балей.

В цілому, об'єм представленого матеріалу, його теоретико-методологічна та категоріальна логіка, новаційний ракурс дослідження у потрактуванні сучасної хорової творчості, його актуальність у монографічному дослідженні Є. М. Бондар «Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості» відповідає вимогам МОН України до подібного роду робіт, а його авторка заслуговує на присудження наукового ступеня *доктор мистецтвознавства* за спеціальністю 17.00.03 – *Музичне мистецтво*.

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського,  
заслужений працівник освіти

*М. Кошечко* — КОПИЦЯ М. Д.

