

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційне дослідження Ірини Олександрівни Бурган **«Комунікативні і діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти»**, подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії (кандидата культурології) за спеціальністю 034 – культурологія. Галузь знань 03 – гуманітарні науки.

Оскільки культурологія активно взаємодіє з мистецтвознавством, включаючи і таку його складову як музикознавство, а також враховуючи, що означений аспект гуманітарного знання займає помітне місце в дослідницькому просторі цих двох наук, тему, яка подана І.Бурган на здобуття наукового ступеня доктора філософії (кандидата культурології), слід визнати актуальною і такою, що закономірно присутня в контексті сучасної гуманістики. При цьому, слід констатувати, що з'ясування специфіки взаємодії культурології та мистецтвознавства достатньо переконливо представлене в напрацюваннях українських науковців, зокрема, М.Бровка, Т.Добіної, О. Маланчук-Рибак, М.Тернової, С.Холодинської. Враховуючи це, І.Бурган цілком слушно «звужує» мистецтвознавство до музикознавства, наголошуючи, що «об'єктом дослідження є музично-комунікативний простір культури»: у контексті означеного, цілком логічно сформульована мета дослідження – «аналіз комунікативної та діалогічної специфіки концерту для двох фортепіано з оркестром у контексті теоретичного осмислення комунікативних процесів у культурі» (див. с. 17).

Слід зазначити, що дисертанткою чітко інтерпретовані усі ті вимоги, які висуваються до робіт такого плану, а саме: актуальність, завдання дослідження, джерелознавча база, теоретико-методологічне підґрунтя роботи, її практичне значення, висновки та апробація результатів. Позитивної оцінки заслуговують, представлені на захист положення наукової новизни, зміст яких – тією чи іншою мірою - відбитий у тексті дисертації.

Серед семи позицій наукової новизни, які позначені грифом «вперше», підкреслимо теоретичну значущість наступних: 1. «...простежено зв'язок жанру з філософією діалогізму». 2. «...механізми підсилення концертності та діалогічності в подвійному фортепіанному концерті». 3. Класифікація «функцій

діалогу в концерті для двох фортепіано з оркестром» (див. с. 21 – 22). Усе, означене дає підстави стверджувати, що дисертаційне дослідження «Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти» відповідає вимогам, які висуваються перед роботами, здійсненими в межах спеціальності 034 – культурологія. Галузь знань 03 – гуманітарні науки.

Реконструюючи авторську концепцію І.Бурган, доцільно підкреслити, що дисертантка намагається «вибудовувати» її як на достатньо широкому «між науковому перехресті» - культурологія, історія та теорія музики, елементи філософії та психології, - так і на спробах окреслити «проблемне поле» роботи, звертаючись до таких суперечливих феноменів, як загальнотеоретична природа «діалогу» і специфіка його прояву в концерті для двох фортепіано з оркестром, «діалог» і «жанр» концерту, феномен «гри» - у вузькому і широкому значенні цього потужного чинника культуротворення, особливість «суб'єкта» діалогічного типу комунікації та інші. «Проблемне поле» дисертації І.Бурган, як бачимо, достатньо широке. І хоча, дисертантка в процесі опрацювання заявлених проблем намагається тримати паритет між культурологією та музикознавством, останнє все ж перемагає, чи то поглинаючи, чи то - подекуди – деформуючи специфіку саме культурологічного аналізу.

Причин такого порушення паритету «культурологія – музикознавство» декілька, проте ми наголосимо на одній з них, а саме: неуважне ставлення І.Бурган до існуючих джерел з конкретних культурологічних проблем, наприклад, діалогізму та філософії діалогізму. В дисертації традиційно названа низка прізвищ європейських дослідників, починаючи від М.Бубера, та виділені праці «Д.Герасименко, О.Кострової, К.Скрипника, М.Фоміної» (див. с. 38). На превеликий жаль, до цього переліку не увійшли ані прізвища відомих українських філософів і культурологів, - В.Бучма, В.Даренський, В.Малахов, Г. Миролубенко, О.Оніщенко, О.Пішак, В.Федь, - ані їх теоретичні напрацювання, котрі ще від 80 - 90-х років минулого століття почали концептуалізацію тандему «діалог – діалогізм», аргументуючи «внутрішній діалогізм як сутнісну ознаку європейської культурної традиції», пропонуючи

етимологію поняття «діалог» та окреслюючи межі перетину «діалогізм – спілкування». Неуважність дисертантки до означеного блоку робіт зробила аналіз «теорії діалогу» дещо поверховим.

Слід підтримати і позитивно оцінити великий за обсягом (див. с. 58 – 116) матеріал дисертації, який повинен відтворити історію становлення та розвитку подвійного концерту у просторі музичної культури. Означений матеріал об'єктивно реконструює як специфіку, так і труднощі, що виникали в еволюційному русі цього музичного жанру.

У проєкції історії музики, авторкою дисертації наголошено на значенні «барокової форми музикування», становленні «ансамблевої імпровізації», роль Й.-С.Баха, котрий у 30-ті роки XVIII століття створив «три концерти для двох клавирів з оркестром». Важливим є і те, що І.Бурган включає в розгляд «виконавських стратегій» у процесі інтерпретації подвійних концертів Баха творчий досвід синів видатного композитора (див. с. 67 – 71). Необхідна увага приділена в дисертації як досвіду XIX століття, так і «ренесансу жанру концерту для двох фортепіано з оркестром у XX столітті». Написаний на підґрунті музикознавчих та естетичних (М.Бахтін) робіт, переважно, європейсько-російських фахівців, історичний обрис виконує інформативно – пізнавальну функцію, достовірність якої підкріплюється саме професійним авторитетом задіяних авторів, оскільки констатуюча манера викладу фактів, що були властиві певним етапам історико-культурного процесу, ускладнює виокремлення точки зору самої дисертантки.

Помітну увагу І.Бурган приділяє детальному розкриттю природи «діалогу-концертуванню», залучаючи для цього потенціал аналітичного методу. Це дозволяє виокремити «внутрішній» рівень, в контексті якого розкривають свої можливості форма, жанр, стиль твору, та «зовнішній» рівень – «здійснення діалогу пов'язане із спілкуванням учасників виконавського процесу між собою, з автором та слухачем». На нашу думку, І.Бурган має рацію, коли підкреслює наступне: «Діалог є комплексним явищем, що залучає одночасно безліч компонентів з різних рівнів його здійснення» (див. с. 119).

Значне теоретичне навантаження має той матеріал дисертаційного дослідження, який І.Бурган присвячує деталізації, так би мовити, глибинних процесів, які показують, що «діалогічні механізми в концерті для двох фортепіано з оркестром не функціонують окремо». Відштовхуючись від означеної тези, дисертантка оперує «мотивним діалогом», який, за її твердженням, стимулює інтонування – «показник усвідомлення музичної події».

Наступний – другий – щабель діалогу, який детально розглянуто у дисертації, «реалізується на рівні системи елементів музичної мови, таких як фрази, речення, періоди..» (див. с. 122). Нарешті, третій щабель діалогу здійснюється в масштабі всього музичного твору.

Наша увага до означеного блоку проблем, піднятих І.Бурган на сторінках дисертації, визначається можливістю окреслити ті аспекти в її розміркуваннях, які, помітно синхронізують культурологію та музикознавство, накреслюючи нові шляхи в процесі культуротворення. На нашу думку, значний потенціал міститься в ідеї суголосності «музичного і мовного діалогу», яка достатньо переконливо аргументована авторкою (див. с. 124 – 125). Окрім означеного, інтерес у контексті завдань культуротворення має і позиція І.Бурган щодо «діалогу зі слухачем у концерті для двох фортепіано з оркестром», де достатньо об'єктивно наголошено на значенні таких психолого-моральнісних станів «слухача» як «співучасть», «співпричетність до музично-сценічних подій» (див. с. 132). Така точка зору – в позитивному аспекті - увиразнює значення «між наукового» підходу як чинника культурологічного аналізу, підтверджуючи його не формальне, а реальне використання в дисертаційному дослідженні, та перспективність з'ясування зв'язків музикознавства з психологією та етикою.

Слід підтримати і позитивно оцінити ту спробу систематизації функцій діалогу – 1. Текстоутворююча. 2. Структуруюча. 3. Характерологічна. 4. Інтегративна. 5. Диференціююча. 6. Моделююча. 7. Естетико-культурологічна, - яку запропонувала І.Бурган (див. с. 133 – 138). Представлена модель у її подальших наукових розвідках може удосконалюватися й слугувати підґрунтям

задля виявлення нових теоретичних аспектів у дослідницькому просторі «культурологія – мистецтвознавство - музикознавство».

У блоці тих питань, які ми аналізуємо, доцільно звернути увагу на підтримку І.Бурган позиції відомого російського соціального філософа і культуролога Олександра Ахієзера (1929 – 2007), котрий у статті «Чи можливий діалог цивілізацій?» (2006), констатував, що «в кожній точці діалогу між його полюсами протікає певний культурний процес», і висловив досить конструктивну точку зору щодо «діалогу між діалогами». Саме цю ідею, яка, на нашу думку, - при необхідності – доволі легко концептуалізується, і підтримала авторка дисертації. Вона, цитуючи тези О.Ахієзера, стверджує наступне: «Діалог між діалогами – цей термін прекрасно характеризує складність устрою комунікативної системи жанру концерту для двох фортепіано з оркестром як явища світової культури» (див. с. 139). Вважаємо, що саме терени феномену «діалог між діалогами» є другим сегментом дослідницького простору, на якому І.Бурган доцільно продовжити наукові розвідки.

У контексті проблем, над якими працює І.Бурган, цілком логічною виявляється її спроба підтримати низку гуманітарних наук – «музикознавство, музичну соціологію, культурологію» (див. с. 140) – в їх бажанні представити «комплексний характер теорії концертування». На цьому теоретичному напрямі беззастережний інтерес викликають, по-перше, неоднозначна позиція фахівців щодо відмови від традицій академічного концертного виконання (див. с. 147 – 148), по-друге, оцінка процесу поширення такого явища, як *middle culture*, прихильники якого свідомо «поєднують академічні й неакадемічні мистецькі традиції» (див. с. 149 – 150), по-третє, чи правомірно стверджувати, що «концертування як виконавська діяльність...створює особливу риторично-діалогічну ситуацію в культурі?» (див. с.153 – 154), по-четверте, аналіз «індивідуалізованого характеру сприймання» концерту в режимі *on – line* (див. с. 155 – 157), по-п'яте, концертування як специфічна організація музичного мислення (див. с. 159 – 161). Усе означене актуалізує дисертаційне дослідження, надає йому творчо-пошукового характеру, стимулюючи до

дискусій, що підкреслює як теоретичну новизну змісту, так і сучасний рівень виконання.

Загалом підтримуючи і позитивно оцінюючи концепцію, аргументовану І.Бурган, висловимо кілька зауважень, до яких нас стимулювали окремі зрізи даної дисертаційної роботи, а саме:

1. Нам видається не зовсім коректною, запропонована дисертанткою деталізація назви роботи. Мається на увазі фраза «теоретико - культурологічні аспекти». Означена фраза, по-перше, як однорівневі представляє поняття «теорія» і «культурологія», хоча «теорія» - це сукупність ідей, поглядів, концепцій, вчень, уявлень про об'єктивну реальність, а культурологія – це конкретна наука, яка користується теорією. По-друге, формулювання, яке запропоноване дисертанткою, за вимогами «строкої науки», позбавляє «культурологічний аспект» теоретичного насичення, оскільки «теорія» в даному разі свідомо «вилучена» з культурології.

2. Хоча – формально – дисертаційне дослідження повинно було «будуватися» на паритеті «комунікативного» та «діалогічного» - це засвідчує і назва роботи,- текст постійно схиляється у бік «діалогічності». Формулювання «музично-комунікативний простір культури» з'являється у назві другого розділу дисертації, але опрацювання «комунікативності» здійснено побіжно, не враховуючи робіт відомих філософів, зокрема, А.Єрмоленка та Н.Хамітова, котрі багато зробили задля введення в широкий теоретичний ужиток на українських теренах цієї системи поглядів.

3. Зауваження слід зробити і стосовно джерелознавчої бази, на підґрунті якої проведено дослідження. Хоча у «Відзиві» вже наголошувалося на відсутності важливих робіт деяких, передусім, українських фахівців, ми змушені констатувати як факт недостатності джерел з культурологічних питань, так і значну присутність праць 70 – 80-х років минулого століття, які не тільки не відбивають сутність культурологічного знання, яке тоді ще остаточно не сформувалося, а й стосовно проблем музикознавства: деякі джерела сприймаються як застарілі.

Підсумовуючи проведений аналіз слід зазначити, що робота І. Бурган це самостійне, завершене – в межах поставленої мети – дослідження, актуальне за темою та виконане на належному теоретичному рівні.

Вважаю, що дисертаційне дослідження «Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти» відповідає вимогам, які висуваються до робіт такого плану, а її автор – Ірина Олександрівна Бурган – заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії (кандидата культурології) за спеціальністю 034 – культурологія. Галузь знань 03 – гуманітарні науки.

Офіційний опонент:

Юлія Сергіївна Сабадаш

професор, доктор культурології,

завідувачка кафедри культурології та інформаційної діяльності

Маріупольського державного університету

*Особистий підпис
Ю. С. Сабадаш засвідчує
Виконаний секретар
Виконаний секретар МДУ
Виконаний секретар ТМ*

