

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Дзундзи Романа Михайловича “Особистість українського хорового диригента кінця XIX – початку XXI століть в контексті проблем ідентичності”, представлену до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 – культурологія

Ідентичність, як концептуальне та багатовимірне явище, сьогодні постає у вигляді культурологічного феномену, розглядаючи який порушується багато важливих питань національної музичної культури і українського націєтворення. Приступаючи до вирішення цього завдання, пану Роману Дзундзі довелося поринути у філософсько-соціологічні студії, щоб широко розкрити тему ідентичності диригента, базуючись передовсім на здобутках світового дискурсу з даної проблеми. Очевидно, що зміст подібної праці повинен вийти далеко за межі охоплених дисертантом історичних рамок, адже мимоволі доводиться застановитися, яку ж вагу має сьогоднішнє розуміння власної ідентичності та який складний і нерідко драматичний шлях пройшло утвердження цієї основоположної категорії кожного народу впродовж століть. Подібні рефлексії звернені не стільки на безпосередні реакції особистості «тут і тепер», а відштовхуючись від історичного досвіду, спрямовані на дальшу перспективу, немовби сполучають минуле і майбутнє, перетинаючись у сучасності.

Користуючись аргументами, що наводяться в різних гуманітарних науках, дисертант поставив собі за мету не просто розкрити зовнішні прояви ідентичності, але й сягнути її глибинних змістів, охопити щонайширші її горизонти, як у світовому масштабі, так і в рамках українського соціуму. Тому занурюючись в концептосфери ідентичності в пошуках змістових сенсів, автор замислюється над природою соціального становлення диригента як творчої особистості, що є наслідком як його життєвого досвіду, так і тих історично-соціальних передумов, що впливають на цей досвід. Цей природний світоглядний процес формування творчої особистості утверджує як самосвідомість, так, власне, й ідентичність диригента в українському

суспільстві сьогодення, актуалізуючи важливі питання в культурно-національній площині.

Науково-інноваційну вартість дисертації можна розглядати в кількох аспектах.

По-перше, хотіла б наголосити багатовимірність підходу автора до категорії ідентичності, що, як надто об'ємне поняття, не може знаходитись виключно в культурологічно-музикознавчих рамках. Тому виправданою є спроба автора окреслити ідентичність в міждисциплінарному історіографічному огляді, що дозволяє з'ясувати її характерні особливості як «широкого комплексу індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень», за енциклопедичним визначенням. Автор розгортає цей дискурс, починаючи від філософських ідей Стародавньої Греції, простежує еволюцію трактування ідентичності впродовж наступних історичних етапів аж до сучасного виміру цього поняття. Відтак дисертант залишається у фокусі обраної теми та не виходить за її межі, що враховуючи складну і саму в собі багаторівневу проблематику аналізованої категорії, відзначаю як особливий позитив рецензованої праці.

По-друге, надзвичайно імпонує широко представлена джерелознавча база дослідження (255 позицій), в якій представлені фундаментальні дослідження з філософії, соціології, психології, культурології, музикознавства, а також епістолярні і мемуарні матеріали. Особливу цінність, на думку опонента, складають численні інтерв'ю з провідними сучасними українськими диригентами, проведеними автором в 2018–2019 роках, та представленими як у вигляді додатків, так і логічно включеними в зміст самої дисертації. Такий підхід демонструє бажання п. Дзундзи не тільки вибудувати об'ємну історико-соціальну панораму, пов'язану зі становленням диригентської професії та її розвитком, але й спроектувати її на сьогодення, узагальнити сучасні риси ідентичності українського диригента.

По-третє, авторська концепція окреслює українське національно-культурне хорове середовище, тобто охоплює у вітчизняному музикознавчому

дискурсі найширший соціоісторичний контекст, в якому відбувається (чи – виходячи з накресленої автором перспективи розвитку – повинно відбуватись) формування національної ідентичності хорового диригента.

Також викликає схвалення продумана та чітко структурована послідовність викладу матеріалу, користуючись професійним лексиконом дисертанта, переконливо вибудована форма. А згаданий об'ємний міждисциплінарний дискурс дозволяє представити широкий діапазон ідентитів диригента, котрими дисертант послуговується доцільно і аргументовано. Цей рівень наукового узагальнення, безперечно, становить найважливішу та найбільш інноваційну частину праці, оскільки обґрунтовує авторські визначення: ідентичність диригента; самоідентифікація диригента; самоідентичність диригента; культурна ідентичність диригента; національна ідентичність диригента, культурно-національна ідентичність диригента; соціальна ідентифікація диригента; професійна ідентичність диригента.

Три основні розділи дисертації творять концептуальну цілість, зміст кожного наступного підрозділу логічно впливає з попереднього. Акцентуючи у першому об'ємний науково-теоретичний феномен «ідентичності», пан Роман Дзундза ґрунтовно розглянув його не лише як філософське чи соціологічне поняття саме в собі, але й вдало спрямував подані тлумачення категорії ідентичності на специфічну сферу мистецької діяльності, якою є професія диригента. Дисертант приходить до логічного висновку про єдність ідентичності особистості диригента та соціуму, в якому він зростає, таким чином, створюючи підґрунтя до розуміння змістовних домінант наступного розділу дисертації, присвяченого соціокультурній ідентифікації особистості українського хорового диригента.

Другий розділ широко представляє саме соціологічний аспект ідентичності та його вплив на формування диригента, що пов'язаний з потребою «створити себе як особистість і як суспільно-значиму одиницю» (с. 86). На думку дисертанта соціалізація надто істотно впливає на весь процес становлення та структуру ідентичності, обумовлюючи соціальні навички та

духовні засади індивіда. Концентруючись на формах культурної та національної ідентичностей, дисертант демонструє зв'язок досвіду та відповідності поведінки соціальним стандартам свого середовища, звертає увагу на комунікативну складову цього процесу, в якому культура «виступає як організована та організуюча система соціального досвіду» (с. 99). При тому демонстрація ідентичності диригента в науковій концепції автора відбувається в рамках культурних смислових полів, що водночас притаманні соціальній інфраструктурі загалом. Відтак він переходить до національно-мистецького сегменту та ствердження в ньому «української ідеї», що, як вважає дисертант, почала розвиватися у ХІХ ст.

Продовжуючи опрацьовувати проблематику соціокультурного середовища, пан Дзундза зосереджується на головних чинниках формування ідентичності, звертає увагу на важливість музичних навчальних закладів, відзначаючи при цьому педагогічно-виховні та професійно-підготовчі рівні як основоположні у цьому процесі. Не залишаються поза його увагою й українські диригентські школи, що природно сформувались у найбільших духовно-культурних центрах України. При цьому автор природно звертається до феномену індивідуальних диригентських шкіл та їх впливу на становлення особистості студента-диригента. Дисертант підкреслює фундаментальність базових знань, закладених навчальними закладами, що дозволяє освоїти необхідний у практичній діяльності комплекс професійних навиків, і розвиваючи цю тему, приходить до підрозділу, в якому професійна ідентичність диригента представлена, як комплекс «набутих навичок та особливих патернів» (с. 120).

Пан Роман Дзундза виділяє у диригентському становленні три основні рівні «знайомство, прийняття і передача» (с. 121), а також описує професійну ідентичність як мультисистему, що умовно розділена на сім етапів «планування, вибір, знайомство, підготовка, реалізація, концерт, висновок» (с. 122). Як бачимо, дисертант, на основі попередньо здійсненого філософського-культурологічного аналізу та характеристики соціокультурного

контексту, намагається послідовно показати становлення ідентичності диригента протягом етапів його життя та практичної діяльності. При цьому він не лише переносить психосоціальні моделі на категорію ідентичності творчої особистості, але й простежує їх еволюцію у діяльності диригента.

Подібна драматургічна логіка переконливо свідчить про відповідну підготовку дисертанта та про узагальнення ним як власного творчо-практичного досвіду, так і численних рефлексій видатних сучасників. Тому таким важливим, на думку опонента, є завершальний фрагмент другого розділу дисертації, котрий автор вибудовує на матеріалі інтерв'ю з відомими українськими диригентами. Подібний авторський підхід видається опонентові цілком виправданим та відповідним до поставленого наукового завдання, адже дає яскраві свідчення глибинного зв'язку індивідуальної психограми диригента з його соціальною та професійною діяльністю, а проведені паралелі та аналогії між ставленням різних диригентів до ролі національної компоненти в їх творчому *credo* дозволяють обґрунтувати подальші висновки праці.

Третій розділ дисертації видається важливим з огляду на бажання автора вибудувати послідовну лінію спадковості суспільних та національних функцій диригентської професії в українському культурно-духовному континуумі та здійснити аналіз важливих соціальних чинників, що впливали на становлення ідентичності хорового диригента на різних історичних етапах. Дисертант виходить за означені в роботі історичні рамки для того, щоби показати розвиток українського націєтворення в його історичній перспективі і, зважаючи на вибраний ракурс цього підрозділу, максимально увиразнити основну ідею не лише поданого фрагменту, але й усієї роботи: це «місія хорового диригента у формуванні та збереженні української національної ідентичності». З цією метою пан Дзундза окреслює найвизначніші історичні хорові осередки України, і, відповідно, звертається до персоналій митців, що їх формували, не оминаючи при цьому трагічних сторінок національної історії. Доповнюючи актуальні у сьогоденні історико-філософські студії колосальних матеріальних і духовних втрат українського народу, трагедію нищення і вигнання кращих представників

національної науки, освіти, культури, дисертант докладно розглядає, як відбивалась «місія» того чи іншого диригента на його долі, коли в умовах бездержавності одні за свої погляди були репресовані чи навіть фізично знищені, а інші змушені покинути рідну землю.

Охоплена дисертантом багаторівнева система формування ідентичності диригента в останньому підрозділі концентрується довкола глобалізаційних проблем, що «актуалізуються на фоні боротьби світових культур за збереження своїх національних особливостей» (с.177). В ньому він пропонує власне бачення професійної діяльності сучасного диригента, творчість якого відбувається в інтенсивних міжкультурних контактах, практично в безмежному гіперінформаційному просторі.

Широкий міждисциплінарний компендіум, представлений у дослідженні, як і ряд впроваджених дисертантом власних дефініцій та висновків природно викликає потребу в дискусії, в тракті якої опонент має надію з'ясувати деякі твердження, які хотілося б уточнити, детальніше представити і обґрунтувати свою точку зору:

1. Перше питання видається цілком очевидним і, що називається, лежить на поверхні: чи всі характеристики національної ідентичності у професійній діяльності, які дисертант узагальнює на основі аналітичних студій хорових диригентів, в тій же мірі торкаються диригентів симфонічних? Це питання тим більше слушне, що серед респондентів п. Дзундзи бачимо як суто хорових диригентів (М. Гобдич, О. Цигилик та ін.), так і симфонічних, які з хором працювали нечасто (Ю. Луців, Я. Колесса)?
2. Друге питання наближене до попереднього, але стосується діяльності хорового диригента у такій специфічній сфері, як релігійна. Які б засади національної ідентичності у становленні і професійних пріоритетах регентів виділив дисертант? Чи вони цілком аналогічні до «світських», а чи мають, однак, певні особливості, пов'язані з каноном церковної Служби Божої?

3. Істотним упущенням роботи вважаю недостатню увагу до диригентської діяльності і загалом – хорового феномену Придворної Півної капели в Петербурзі, в якій, як відомо, понад 90% складали українці. Адже якщо говоримо про національну ідентичність у професійній діяльності диригента, то слід взяти до уваги хоча би постаті Дмитра Бортнянського, який – при всіх «придворних» функціях і авторитеті при російському дворі – передусім у своїй музиці, залишався українським митцем. Так само неслухно пропущено діяльність Артемія Веделя, який керував багатьма хорами і в Києві, і в Харкові.
4. Останнє питання теж видається достатньо очевидним, а до того ж – вельми актуальним в сьогоденні: як впливає національна позиція самого диригента на формування ідентичності співаків-хористів, з якими він працює?

Проте, неважко зауважити, що всі зауваження та запитання мають швидше рекомендаційний характер та не ставить під сумнів наукової вартості виконаної роботи.

Дисертація Дзундзи Романа Михайловича “Особистість українського хорового диригента кінця XIX – початку XXI століть в контексті проблем ідентичності”, представлена до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 – культурологія є безумовно самостійним та оригінальним науковим дослідженням та заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Офіційний опонент

Кияновська Л. О.

професор, доктор мистецтвознавства  
завідувач кафедри історії музики  
Львівської національної музичної  
академії імені М. В. Лисенка

29 квітня 2021 р.

