

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Новакович Мирослави Олександрівни

«Галицька музика Габсбурзької доби (1772 – 1918) в контексті явища національної ідентичності»,

представлену до захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво

Подана до захисту докторська дисертація Мирослави Олександрівни Новакович приваблює увагу оригінальним музикознавчо-культурологічним інтердисциплінарним поглядом щодо сутності галицької музичної культури Габсбурзької доби від 1772 до 1918 рр. Актуальність цього дослідження не викликає жодних сумнівів, оскільки це не тільки суто музикологічно-культурологічна праця, але й така, в якій достатньо виразно акцентовано увагу на питання історизму, суспільно-політичного аналізу, та що особливо важливо – впливу музичної культури на формування національної та конфесійної ідентичності русинів-українців в Австро-Угорській імперії. Актуальність ще й у тому, що ще й по нині деякі політики-шовіністи намагаються знайти австрійський «слід» у формуванні української нації. Втім, це вже інша «історія»...

Як відомо, про музичну культуру Галичини періоду австро-угорської окупації українськими музикознавцями вже сказано чимало, починаючи ще від часів Івана Франка, згодом Бориса Кудрика, Василя Витвицького, відтак іншими, зокрема Марією Загайкевич, Любов Кияновською, Олександром Козаренко та багатьма іншими. Проте, М. Новакович у її монографії та дисертації, статтях вдалося внести чимало нового, спростувати деякі стереотипи, уточнити чимало важливої інформації, вказати на вектори подальших музикознавчих студій крізь призму національного та інтернаціонального, спираючись з-поміж іншого, приміром, й на постулати неодноразово переосмислені світоглядні засади Івана Ляшенка в радянський період та на зорі української Незалежності на початку 90-х років минулого століття.

Зрозуміло, що з музикознавчого погляду в цій дисертації основну увагу прикуто до творчої спадщини Перемиської співацько-композиторської школи, творчості Дмитра Бортнянського та його послідовників/епігонів, адаптації традицій австрійського бідермаєру в галицькій музичній культурі, інтерпретації поезій Тараса Шевченка галицькими композиторами, як вияв їх національної самосвідомості та вплив на формування русинами-українцями Галичини національної ідентичності в умовах національного поневолення від Руського князівства (королівства) до часу створення Західно-Української Народної Республіки у 1918 році. Певна річ, що заявлений дискурс дослідження має передбачати й погляд Авторки дисертації на діяльність численних музично-просвітницьких товариств, серед яких чільне місце посідали хорові колективи, які діяли не тільки у містах, але й у селах краю, що теж неабияк сприяло

плеканню ідей національної тожсамості. З цією ж метою неабияку культурно-масову просвітницьку та виховну роль відігравали стаціонарні та мандрівні театральні колективи.

Така широка палітра, охоплена п. М. Новакович, безперечно, дозволяє всебічно розкривати явище «національної самоідентичності», що заявлено у назві дисертації. Але можна кваліфікувати її дисертацію як перше комплексне дослідження історії музичної культури Габсбурзької доби, позаяк окремі монографії, статті та інші студії українських музикознавців стосувалися зазвичай окремих питань, жанрово-стильової еволюції галицької композиторської творчості, окремих визначних її представників, хорового та культурно-просвітницького руху, фольклористики, театрознавства тощо. До речі нещодавно світ побачила докторська монографія Майї Гарбузюк «Образ України у польському театральному дискурсі ХІХ століття: стратегії та форми репрезентації» (Львів, 2018), в якій чимало місця відведено і ролі музики в тогочасних театральних постановках. Чимало з цих матеріалів, по всяким сумнівом, стануть об'єктом уваги й музикознавців, позаяк їх введено до наукового обігу вперше.

Отже, у рецензованій дисертації та монографії маємо комплексний музикознавчо-історичний та культурологічно-політологічний підхід, при якому аналіз численних церковних та світських музичних композицій цього періоду здійснюється не тільки у площині дослідницьких канонів щодо стилів та жанрів (це здебільшого вже давно кваліфіковано зроблено іншими вченими), але насамперед з метою пошуку в обраних для розгляду творах національного первня, який коріниться в регіональному фольклорі, церковному греко-візантійському мелосі, сакральній українській музичній творчості ренесансно-барокової доби. Тим то ця робота й відрізняється своєю методологією від поглядів українських дослідників музичної культури часів Станіслав Людкевича та Бориса Кудрика, у працях яких про національне в музиці знаходимо як слушні речі, так і та, які сьогодні не витримують критики. Інша річ, що в умовах міжвоєнної польської окупації та пацифікації вони знаходили розуміння у патріотично настроєного українського суспільства. Водночас, зважмо й на те, що їх праці та інших дослідників написані в часи, коли ідеологічне підґрунтя наукового осмислення ідеї українськості тільки набували інтегральної системності, яка прийшла на зміну утопістським міркуванням та мріям вчених кола Панька Куліша, Михайла Драгоманова та ін. До речі, в міру необхідності М. Новакович звертає увагу на їх праці. Відрадно, що у докторській дисертації та монографії приділено увагу і до однієї з численних націософських праць уродженця Мелітополя Дмитра Донцова. Чимало вельми присутнього міститься у працях дрогобицько-львівського вченого Олега Багана, сучасного чільного творця новітньої методології розбудови національної ідентичності, який до того ж багато уваги присвячує у своїх роботах і феномену культурної спадщини Австро-Угорської імперії та її значимості для русинів-українців як з погляду націєтворення так і утвердження національно-культурної окремішності, її рецепції у

сучасних реаліях суспільно-політичного життя Незалежної України. До речі, питання окремішності, «одиначності» постійно кваліфіковано постулюються М. Новакович у дисертації. Думається, що з методологічного погляду варто було у дисертації використати значно ширше коло праць віднедавна покійного видатного українського філософа та культуролога Сергія Кримського. Але, зрозуміло, що всього у дисертації та монографії не охопити. Ймовірно, їх праці пригодилися б дослідниці при написанні її численних статей, частину з яких автору рецензії ще не вдалося опрацювати.

Завдання, які поставила перед собою п. Мирослава Новакович послідовно вирішено нею у чотирьох розділах дисертації. У першому з них — «Галицьке культурне відродження першої половини ХІХ століття» (с. 32 – 99) складається з шести підрозділів, в яких крок за кроком дисертантка аналізує «концепт національної ідентичності в контексті музики та музикознавства» (с. 32). І вона має слушність, коли стверджує, що «українська наукова думка часто нехтує тим фактом, що в романтичну добу музика стала одним із найпотужніших каталізаторів національного буття, забуваючи, що серед найвизначніших діячів національного руху по обидва боки російсько-австрійського кордону були й представники музичного мистецтва – видатні композитори та виконавці» (с. 33). І це незважаючи на те, що «до самого концепту національної ідентичності» (с. 38), як стверджує Олена Немкович, інтерес виник ще у середині ХІХ століття. Водночас, навряд чи варто заперечувати, що вперше це питання, тобто «концепт національної ідентичності, [...] проблема національної ідентичності музики була чітко окреслена саме Станіславом Людкевичем у статті «Націоналізм у музиці», опублікованій у 1905 році» (с. 38 – 39). Десятиліття тривали, науковці працювали в умовах різних суспільно-політичних формацій, були розділені кордонами різних держав, і тільки в умовах державності почали гуртуватися для консолідованої відповіді на поставлені на початку ХХ століття питання. Але, як виявилось, це зробити вельми непросто, попри зусилля багатьох вчених. Тому слушно дисертантка цитує висновок, який маємо в одній із праць Юрія Ясіновського, який ставить питання руба: «чи сьогодні українські філософи, історики, культурологи усвідомлюють фундаментальні засади музики?» (с. 34). Як на мене, він має рацію. Тож представники гуманітарної науки поки радше виявляють ознаки загальної обізнаності з надбаннями української музичної культури, що не дозволяє глибинно осмислювати сутність предмету розгляду та ще в ракурсі націостворчої складової. Через те питання національної ідентичності гóловно, поки є проблемою аналізу українських музикознавців, які наполегливо дошуковуються ключів для її вирішення, аналізуючи вітчизняну музичну культуру крізь призму ретроспективи стилів та жанрів, інтелектуальної біографістики, шукаючи, так би мовити, національну складову в розвитку сучасної композиторської творчості. З огляду на це, при цьому зустрічаємося з думками як

суб'єктивними, так і об'єктивними, раціональними та ірраціональними. І це справедливо, позаяк гуманітарна наука все це уможлиблює, зрештою, як і творчість.

У наступних підрозділах дослідниця вдається до проблематики історичного характеру, конфесійного у розумінні національно-приналежного, відтак, завершує розділ мовою про Перемиську співацько-композиторську школу та її націєтворчість (с. 90 – 99). Здебільшого питання, які тут нею обговорено, на перший погляд, не є чимось аж надто новим для обізнаних з історією музичної культури Галичини XIX ст., але суть тут в тому, що вони розглянуті в контексті націєтворчої суспільно-культурної та музичної ретроспективи, з покликаннями на праці дослідників, які не тільки давали музикознавчу оцінку тим чи іншим творам, тим чи іншим композиторам, але хоча б кількома словами чи більш розлого переймалися осмисленням галицько-української ідентичності цього культуротворчого музичного процесу, або ж вказуючи на повне чи часткове нерозуміння «зайшлими» митцями «самості» української культури та сутності русько-української галицької душі. Останнє, думається, що саме так би міг прокоментувати й відомий діаспорний український культуролог та психоаналітик другої половини XX століття Микола Шлемкевич.

Серед важливих висновків цього розділу привертає увагу визначення «національної ідентичності музики» «як явища процесуального характеру», ключовими словами якого з-поміж іншого є: «усвідомлення», «музична самість», «відбір», «прийнятність», «впізнаваність» іншими (с. 58). Видається, що така формула М. Новакович є продуктивною, базовою для подальших дискусій.

У другому розділі дисертації («Дмитро Бортнянський як «винайдена традиція» галицької культури першої половини XIX століття») М. Новакович, покликаючись на свої попередників передовсім стверджує, що попри опір львівського вищого духовенства та завдяки перемиським священикам-інтелектуалам творчість цього композитора призвела до музичного реформування тогочасної галицької греко-католицької та православної Церков. Його творчість, як справедливо зауважив С. Людкевич, «стала найулюбленішим та найвартіснішим репертуаром галицької церковної музики, її «недосяжним ідеалом» (с. 131).

Як відомо послідовниками Дм. Бортнянського були чехи Алоїз Нанке та Вікентій Серсавія, твори яких М. Новакович віднайдено у рукописних фондах ЛННБ ім. Василя Стефаника. Дослідниця відзначає «назвичайно вагому роль» А. Нанке, однак, на її думку, попри намагання композитором усвідомити сутність багатовікових канонів української церковно-музичної традиції, притаманної східно-християнській обрядовості, йому так і не вдалося, тобто органічно поєднати канонічний церковнослов'янський текст та мелодіку, притаманну стилістиці віденських композиторів-класиків (с. 166). І це при тому, як зазначає М. Новакович, з покликанням на Федіра Шешка, «композитор «швидко й досконало»

пристосувався до чужого та незрозумілого йому тексту, оскільки у його композиціях майже не знайдемо неправильної ритміки та наголосів» (с. 167).

Серед інших чеських композиторів, які працювали у Перемишлі був В. Серсавія, «міру композиторського таланту якого нині важко оцінити з огляду на те, що майже всі церковні композиції, створені ним у Перемишлі, вважають втраченими, а ті поодинокі, що збереглися у рукописних старих співаниках церковних хорів, вимагають точнішої авторської атрибуції і містять низку помилок і опісок» (с. 169). Однак, дослідниця, все-таки, взяла до уваги та проаналізувала два фрагменти партитур (причасники «Явися благодать Божія» (*D-dur*) та «Во всю землю ізиде» (*C-dur*)), збережені завдяки копіям, зробленими Ст. Людкевичем (с. 170). Цим творам, стверджує вона, «властиві простота і певна схематичність. Вони є менш оригінальними, ніж церковні композиції А. Нанке» [...]. Проте у багатьох греко-католицьких церквах ще й сьогодні виконується його великий великодній тропар «Христос воскрес» для мішаного хору та соло баритона, написаний в оперно-аріозному стилі» (с. 172).

Загалом чеський слід у Перемиській церковно-музичній культурі, як можна зрозуміти з тексту дисертації М. Новакович, ще вимагає подальших досліджень. Водночас її внесок у дослідження творчості чеських митців заслуговує схвальної оцінки, позаяк віднайдені нею твори введені до наукового обігу, ретельно проаналізовані з музично-текстологічного погляду, оцінені як у контексті національного та інтернаціонального.

Що ж до творчості Михайла Вербицького, то у тексті дисертації цікавим та продуктивним ракурсом (або ж «ключем до розуміння», як говорить М. Новакович) є те, що композиції автора національного Гімну України вона розглядає крізь призму здобутків А. Нанке та В. Серсавії, хоча повністю поділяє думку інших музикознавців, які визначальним визнають вплив Дмитра Бортнянського як композитора. Суголосні її висновки і українській музикознавчій думці стосовно творчості Івана Лаврівського, які започатковані ще Борисом Кудриком.

Наступний розділ дисертації «Галицька музика на перехресті ідентичності» відображає її багатовікову мультикультурність. Насамперед дисертанткою подано своє трактування категорій «загального», «особливого» та «одиначного». Оперуючи цим інструментарієм, перед нею постала можливість проаналізувати «віденське» як «загальне», детальніше осмислити «традиції австрійського бідермаєру», без яких неможливо уявити музичну культуру Галичини доби Романтизму, висвітлити, залучаючи відомі та сучасні дослідження, значимість «впливу Відня на формування галицького музичного театру середини ХІХ століття». З приводу музично-театрознавчого погляду, варто було б загострити увагу й на польських театральних впливах, як мають куди більшу історію впливів та адаптацій, ніж віденський, оскільки кореняться ще у традиціях барокового шкільного театру, який, власне, й пустив коріння спершу в Галичині, відтак досяг розквіту у середовищі Києво-

Могилянської колегії. Як відомо, 1619 року у Кам'янці-Струмиловій (тепер – Кам'янка-Бузька) на Львівщині відбувся перший показ польсько-української інтермедії Якуба Гаватовича, творчість якого ввів до українського літературознавчого дискурсу ще Іван Франко. А тому, опублікована у 2018 р. монографія Майї Гарбузюк стала б в нагоді М. Новакович для висвітлення подальшого проростання польського театральньо-музичного первня на новому етапі еволюції галицького театру вже у ХІХ ст. Втім, це рекомендація на майбутнє. Однак, ведучи мову про Відень, не забуваймо і про Краків, це, так би мовити, у загальному.

Дисертантка цілком вмотивовано процитувала один із висновків вельми авторитетної дослідниці галицької музичної культури Любові Кияновської, яка стверджує, що «сама духовна спадщина була ближчою до національних пісенних джерел, аніж театральні чи концертні опуси» (с. 298). Дійсно, це незаперечно, а тому зрозуміло, що обійти увагою питання розгляду музичного фольклору у цій дисертації є неможливим. Обравши для свого аналізу вибрані твори М. Вербицького та І. Лаврівського, М. Новакович солідаризується з іншими дослідниками у тому, але при цьому наголошує, що їх композиціям більшою чи меншою притаманне «Таке стилістичне ритмічно-інтонаційне розмаїття, у якому приблизно однаковою мірою артикуються австрійська, українська, польська й угорська музична складові», а це дозволяє стверджувати, «що сутність поняття *галицька ідентичність* у творчості композиторів Перемиської школи саме й полягає у певній розмитості та невизначеності в їхній музиці рис національної тожсамості» (с. 280). Фактично нічого нового у цьому визначенні не сказано, але коли глянути крізь призму національної ідентичності музичної мови у патріотичних композиціях М. Вербицького, І. Лаврівського та їх послідовників, то заувага М. Новакович про те, що «ця ділянка творчості повинна якнайповніше репрезентувати національні особливості музичного мислення композиторів», то й висновок, зроблений нею вмотивований: такі твори «не є маркерами української тожсамості» (Автореферат, с. 17). Все це так, але не забуваймо й про мову поетичних текстів, приміром, у пісні-гимні М. Вербицького «Мир Вам, браття, всі приносим» на слова Івана Гушалеви́ча маємо виразні патріотичні фрази-заклики, як без сумніву доходили до серця кожного свідомого русина-українця і навіть до дитини, бо поет звертається і до підростаючого покоління. Тому, ведучи мову про музику, не забуваймо й про мову поезії – національно-патріотичну, питома галицьку на той час. І була вона зрозуміла як не тільки греко-католикам, яких імперська влада національно знеособлювала, але й православним чи протестантам. З огляду на це розставляти маркери треба обережно, навіть попри видимі хиби однієї зі складової! І на останок щодо порушеного питання: такі пісні, в т.ч. й авторства Вербицького – Гушалеви́ча, включали до так званих шкільних співаників, які вперше розпочали закладати в умовах Австро-Угорської імперії, спершу о. Сидір Воробкевич на Буковині, відтак у Галичині о. Віктор Матюк, Анатоль Вахнянин та ін. На цей аспект, між

іншим, у дисертації та монографії треба було б звернути належну увагу хоча б кількома абзацами, бо національна ідентичність закладається завдяки колисковій матері, релігійному та шкільному вихованню.

Завершальний четвертий розділ дисертації («Національне як детермінантна галицької музичної культури другої половини XIX – початку XX століть») має виразно україноцентристський зміст, основним ядром якого є творчість Тараса Шевченка. Здійснений дисертанткою аналіз національного та інтернаціонального у творах галицьких композиторів знову ж таки дозволяє констатувати, що тогочасні митці прагнули гармонійного поєднання цих векторів впливу. Кожному з них це вдавалося не однаково, як, приміром галицько-буковинському композитору С. Воробкевичу. Однак їх щире прагнення задля популяризації Шевченкового слова виконувало у ті підневільні часи надзвичайно важливу національно-виховну роль. У тексті дисертації в такому ракурсі розглянуто численні твори на слова Шевченка, які більш чи менш майстерно інтерпретували композитори різних поколінь: від М. Вербицького до О. Нижанківського, Ст. Людкевича, Ф. Колесси, Д. Січинського та ін.

Два завершальні підрозділи третього розділу присвячені висвітленню «особливості втілення національного в галицькому музичному театрі кінця XIX – початку XX століть» та впливу «віденського *fin-de-siecle* на формування модерної національно-культурної ідентичності Ст. Людкевича та В. Барвінського». З-поміж іншого дисертантка констатує факт того, що в добу бідермаєру, в австрійській культурі оперний жанр поступово втрачав пріоритетність, поступаючись розважальним музично-театральним постановкам (зінгшпіль, оперета). Відобразилося це і в українсько-галицькому музично-театральному житті, хоча українські композитори й «намагалися меморіалізувати історію, а також стали співучасниками творення нового національного міфу України» (с. 417).

Не можна не погодитися й зі ще одним дисертаційним висновком щодо оперних композицій тогочасних галицьких композиторів. М. Новакович зазначає: «Якщо «Купало» А. Вахнаніна балансує ще на межі старого галицького театру з його симпатіями до співогор, то «Роксоляну» Д. Січинського щодо відповідності оперному жанрові можна вважати першою галицькою оперою, яка репрезентує тип *історичної мелодрами* (с. 376).

Ведучи мову про ранню творчу спадщину Ст. Людкевича, Авторка звертається до низки знакових творів цих митців: хор «Корсар», кантата-симфонія «Кавказ», фортепіанних творів. Зокрема, дослідниця робить висновок, що як Шевченку, так і Людкевичу притаманні «принципи міфологічного мислення» (с. 396 – 398). При цьому вона покликається на авторитет Григорія Грабовича, відомого своєю дискусійною працею «Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета» (Київ, 1991).

М. Новакович, як випливає з тексту дисертації, суголосні висновки Яреми Якуб'яка, про те, що Ст. Людкевич був «великим завершенням попередньої епохи галицької музики»),

натомість В. Барвінського репрезентантом «початку нової фази у розвитку галицько-української культури» [с. 406]. Далі достатньо повно аналізуючи знакові ранні фортепіанні композиції В. Барвінського, вона відзначає те, що композитор у цих творах репрезентує «цілком новий підхід до трактування народного матеріалу, який набуває особливого емоційного звучання й нової естетичної якості. Йдеться про осмислення власної національної музичної самості в умовах мистецтва модерну» (с. 410).

З погляду часу сьогодні добре розуміємо, що «саме в добу *fin-de-siecle* українське мистецтво органічно вписується у контекст загальноєвропейського мистецького руху і стає його невід'ємною компонентою», як і те, що існує усталений погляд про «своєрідну роздвоєність на загальноєвропейську та національну течії» (с. 409). М. Новакович не дає прямого пояснення цьому мистецькому феномену, лиш коректно обмежується постулюванням того факту, що маємо у нашій музичній спадщині того часу мистецькі зразки, які органічно вписалися в європейський модерн, а при цьому постав і феномен «неоукраїнського стилю», обмеженого хронологічними рамками кінця XIX – перших десятиліть XX ст.» (с. 410). У висновках до розділу дослідниця вкотре підкреслює те, що саме у творчості Ст. Людкевича та В. Барвінського у повній мірі відобразилася, хоча по різному їх українська ідентичність («впізнаваність»), що так характерно модерній ідентичності «для якої особливо важливими є чуття свободи та індивідуальності митця» (с. 418).

Висновки до дисертації повністю відповідають заявленим основним завданням дисертації. Зосібна звертають увагу ті, які стосуються:

- а) наукових підходів до проблем ідентифікації національної ідентичності;
- б) обґрунтування у тексті дисертації так званої «винайдені традиції» щодо погляду на значимість творчості Дм. Бортянського у галицькому середовищі;
- в) аргументації питомих ознак *галицької* та *національної* ідентичностей у творчості українських композиторів Східної Галичини габсбурзької доби;
- г) формування генерації галицьких композиторів-професіоналів у першій третині XX ст. під впливом віденського що «саме в добу *fin-de-siecle*.

Цей перелік дисертаційних досягнень шановної Авторки можна продовжувати, але не бачу у цьому потреба, позаяк і інші питання/аспекти виявляють високу кваліфікацію дослідниці. Проте, зазначу й інше: чимало з цих висновків також є продуктивними для подальших досліджень не тільки в царині музикознавства, але й інших гуманітарних дисциплін, зокрема, пов'язаних з культурологією, політологією, релігієзнавством, краєзнавчою регіоналістикою, інтелектуальною біографістикою тощо.

У тексті рецензії її автором висловлено деякі незначні зауваження та побажання. До останніх, все таки, зроблю ще деякі доповнення. М. Новакович серед заявлених завдань ставить питання про те, що має намір «визначити провідні форми музичного життя українців

Галичини другої половини XIX – початку XX ст.» (с. 24). Дійсно, вони визначені, і вони головні. Але оскільки фактично ключовим питанням стоїть концепт «національної ідентичності», то це коло, на мій погляд, могло б бути розширене за рахунок хоча б побіжної уваги до хороших обробок вибраних українських духовних пісень доби Бароко українськими композиторами, які працювали на межі XIX–XX ст. (О. Нижанківський, В. Матюк, А. Вахнянин та ін.). Їх обробки були доступні широкій аудиторії і попри свою релігійно-мистецьку цінність мали і мають неабиякий національно-виховний потенціал.

Це ж можемо сказати і про нововасиліянську духовнопісенну творчість кінця XIX – першої третини XX ст. До того ж, отці-василіяни ще в умовах початків Габсбурзької доби отримали законні права на катехитичну та релігійно-мистецьку роботу серед мирян різного віку та стану. Внаслідок їх діяльності у 1791 році було надруковано знаменитий почаївський «Богогласник», основу репертуару якого складають пісні греко-католицьких священиків з Галичини та Лемківщини. До, речі, дисертантка про «Богогласник» згадує, покликаючись на одне із спостережень Б. Кудрика.

І, нарешті, на перший погляд маргінальне питання у контексті цієї дисертації, але дуже важливе з ретроспективного погляду всієї музичної культури Галичини під Австро-Угорським правлінням. Йдеться про лірницьку культуру, яку на Наддніпрянщині під впливом П. Куліша, М. Лисенка та цілої когорти інших відомих вчених ще задовго до появи відомої праці Порфирія Демуцького «Ліра та її мотиви» (Київ, 1903) в Галичині досліджували Кирило Студинський, Володимир Гнатюк, згодом Філарет Колесса та ін. Добре, що М. Новакович контекстуально доречно згадує про них, натякаючи тим самим, що у Галичині лірницька культура була нічим не меншою, ніж на Наддніпрянщині, Слобожанщині та Кубані. Тому, видається, що в контексті аналізу фортепіанного твору В. Барвінського «Лірницька пісня», можна було б окрім питання стилізації, сецесійних алюзій, згадки про гуцула-лірника, як носія традиції, кільком словами віддати належне й цій культурній традиції, що теж була складовою творення національного міфу, ідентичності, духу, моральності та релігійності русинів-українців. Національну ідентичність творять не тільки інтелектуали... Без абсорбації їх ідей у суспільстві – відгуку не буде...

Все сказане, ще раз акцентую, жодним чином не знижує вартості цієї дуже важливої ґрунтовної наукової праці. Цей напрямок досліджень слід тільки вітати, бо українцям ще треба себе пізнавати багато в чому, доводити світу, що націю вигадали не австрійці чи поляки, а системно доводити, що наші коріння глибинні, і ті чи інші чужорідні впливи здебільшого позитивно впливали на нашу національну ідентичність, дозволяли бути конкурентноздатними серед європейської спільноти, не дали українцям розчинитися у вирі лихоліть, окупацій, заборон мови, книгодрукування, школи, культури, Української Церкви тощо.

Автореферат стисло та сконцентровано передає основні положення дисертації. Монографія Мирослави Олександрівни Новакович «Галицька музика Габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності (Львів, 2019. 367 с. з іл.), багаточисленні публікації з теми дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам до докторських дисертацій кількісно та за змістом.

Враховуючи сказане, вважаю, що докторська дисертація Мирослави Олександрівни Новакович «Галицька музика Габсбурзької доби (1772 – 1918) в контексті явища національної ідентичності», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво, однозначно заслуговує отримання наукового ступеня доктора мистецтвознавства.

Офіційний опонент:

**МЕДВЕДИК Юрій Євгенович,
професор, доктор мистецтвознавства,
завідувач кафедри музикознавства
та хорового мистецтва**

Львівського національного університету ім. І. Франка

