

ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,
Сюти Богдана Омеляновича
про дисертацію **Новакович Мирослави Олександрівни**
«ГАЛИЦЬКА МУЗИКА ГАБСБУРЗЬКОЇ ДОБИ (1772-1918)
У КОНТЕКСТІ ЯВИЩА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ»,
що подана до захисту на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Проблеми функціонування й специфіки музичної творчості у культурних практиках нового часу, висвітлені в широкому історичному контексті розвитку музичного мистецтва крізь призму осмислення фундаментальних питань формування національної ідентичності, є незаперечно значущими і незмінно актуальними для вітчизняного музикознавства. І попри те багато таких проблем, а ще більше – деталізованих їхніх аспектів і досі залишаються прикрими пізнавальними лакунами, які потребують кваліфікованого й об'єктивного заповнення. Надто коли вони пов'язані з аналізом панорамних різнорівневих зрізів, що передбачають осмислення музичної творчості та музичної комунікації в контексті особливостей становлення й історичної тяглості розвитку певного культурного явища.

Саме в такому новаційному ракурсі увиразнюється актуальність і теоретико-практична цінність дисертації Мирослави Олександрівни Новакович, яка презентує різноаспектне дослідження процесу становлення національної ідентичності українського культурного соціуму в традиціях музичної творчості, виконавства, музично-громадського життя та музичної освіти на теренах Східної Галичини габсбурзької доби.

Галицька музика габсбурзької доби – надзвичайно цікавий різнорівневий культурний феномен, на якому сфокусована увага істориків, культурологів, музикознавців, краєзнавців тощо вже від середини ХІХ століття. Нині його осмислення в численних альтернативних до домінуючих

теорій праця істориків, політологів, культурологів, літературознавців, мистецтвознавців спонукають музикологів до «переосмислення багатьох явищ національної культури» (автореф., с. 1), музичної творчості, музичного життя й освіти. Можна констатувати, що дисертація присвячена вивченню визначальних аспектів культурно-політичної історії українства на історичних землях давньоукраїнської Галицької держави в період державного правління австрійських Габсбургів (1772-1918) та проектуванню цих аспектів на історію західноукраїнської музики, композиторської творчості та музично-громадського життя зокрема. Авторка зазначає, що «стрижневим поняттям.. [дослідження] став концепт національної ідентичності» (с. 22). І науковий, і суспільно-громадський резонанс таких досліджень безумовний, особливо з огляду на те, що саме українські землі габсбурзької держави стали в політичній історії України останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. своєрідним аналогом італійського П'ємонту, що зумовлює незаперечну **актуальність** обраної дисертанткою теми.

Головною **метою дослідження**, що вписується у річище концептуальної історії української музики, «є визначення ролі процесу конструювання національної ідентичності українського етнокультурного соціуму у традиціях музичної творчості Східної Галичини габсбурзької доби» (с. 23). Цій меті логічно підпорядковані конкретні **завдання**, що їх цілеспрямоване й послідовне досягнення, виконання за чітким алгоритмом дало змогу досягти переконливих практичних результатів. Дещо забігаючи наперед, відзначимо їх належне відбиття у загальних висновках. А з погляду концепційної цілісності праці синтезований, комплексний результат досягнення поставленої мети й виконання завдань, власне, й умотивовує **наукову новизну** рецензованої дисертації.

Із належною відповідальністю дисертантка поставилася до викладу інших ознак кваліфікаційної наукової праці на здобуття наукового ступеня кандидата наук: **об'єкт** та **предмет** дослідження сформульовані чітко, **теоретичне** й **практичне** значення, **наукова новизна** переконливо

аргументовані. Також визнаємо доцільність застосування комплексу обраних **методів дослідження.**

Структура праці слушно узгоджена з чинними вимогами до досліджень докторського рівня: анотації українською та англійською мовами, список публікацій за темою дисертації, вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел (444 позиції, з яких 31 іншомовна), додатки. Повний обсяг дисертації становить 476 сторінок, з яких 410 – основного тексту.

У **першому** розділі «Галицьке культурне відродження першої половини ХІХ століття» схарактеризовано визначальні аспекти галицького культурного відродження зазначеного періоду, виявлені його джерела та чинники. У**другому** розділі «Дмитро Бортнянський як «винайдена традиція» галицької культури першої половини ХІХ століття» проаналізовано провідні тенденції музичної творчості перших галицьких композиторів у контексті рецепції духовної музики Д. Бортнянського. У **третьому** – «Галицька музика на перехресті ідентичностей» – висвітлено специфіку галицької музики та музичної творчості в художньо-стильовому контексті мистецьких реалій габсбурзької держави першої половини та середини ХІХ століття. **Четвертий** розділ присвячено розглядові процесів осмислення і втілення феномена національного у творчості українських галицьких композиторів другої половини ХІХ – початку ХХ століть, схарактеризовано рецепцію цього феномена в учасників музично-культурного процесу.

Робота переконлива як із погляду зібраного й опрацьованого матеріалу, різноманітності залучених джерел, уведення до наукового обігу чималої кількості нововіднайдених матеріалів, так і зважаючи на складні поєднання авторських позицій дослідників, праці яких репрезентують різноманітні наукові напрями (історія, політологія, історія культури, історія релігійних вчень та церков, джерелознавство, соціокультурні та етнонаціональні дослідження, різні галузі власне музикознавства). Однак це не спричинило в ході авторських міркувань і силогізмів жодної еkleктики, поверховості, надуманості. Концепція дослідження добре продумана, а виклад власних

думок, тверджень, гіпотез і положень переконливо аргументований. У кожному розділі дисертації, крім центрального питання, висвітлено низку суміжних, які вдало доповнюють розгляд основного. Тому в подальшому викладі зупинюся на характеристиці найважливіших, на мій погляд, блоків питань, розглянутих у різних розділах.

М. Новакович формує дуже однозначне й аргументоване твердження, що є визначальним для її авторської концепції: «Вихідною точкою у конструюванні національної ідентичності українців Галичини стали реформи у царині церковної музики» (с. 100). Теза підкріплена численними апелюваннями до позицій відомого культуролога Я. Ассмана, зокрема його положень про культурний канон та колективну ідентичність. І з цим важко не погодитися. Можливо, конфігурація цього канону була б інакшою, якби волею долі на галицьких теренах не поширилися твори Д. Бортнянського. Але, мабуть, суть його залишилася б незмінною. Дозволю собі доповнити це положення ще одним міркуванням. На практиці дуже важливим чинником процесу формування національної ідентичності саме в реаліях церковної музики варто визначити церковні реформи Йозефа II, які, на відміну від багатьох інших, не були скасовані Леопольдом II та Францом II. Саме в контексті йозефініанських реформ Українська греко-католицька церква стала реально рівною на території імперії римо-католицькій, а вихідці з середовища її священнослужителів отримали право займати службові місця нарівні з родовою аристократією. Це був саме той фактор, який врешті-решт уможливив відродження національної церкви та повернення греко-католиків із контрольованих польською церковною ієрархією римо-католицьких храмів до рідних українських церков.

Поставлю під сумнів цитоване дослідницею твердження Ю. Прохаська про те, що «з'явилося окреслення «греко-католицизм» і відповідна ідентичність» (див. цитату на с. 60). Просто українські греко-католики були найчисленнішою в імперії групою католиків східного обряду (були й інші греко-католицькі громади). Це вже у другій половині XIX ст. в Галичині

кожен римо-католик фактично вважався поляком, а греко-католик українцем. Але в цьому плані стає також більш зрозумілим, чому всі ініціативи української культурної громади (спершу – виключно пов'язаної із середовищем служителів церкви) легше реалізувалися саме у Відні, а більшість мистецьких, зокрема музичних, ініціатив були на початку XIX ст., як стверджує М. Новакович, «віденськоцентричними». У Відні в кінці XVIII–першій половині XIX ст. практично не було поляків, що, як це було в Галичині, могли відверто зневажати «русинських хлопів» і їхню церкву, намагалися блокувати на всіх адміністративних рівнях будь-які соціальні й культурні ініціативи, що могли змінити таку успадковану від нещодавно розділеного Королівства польського ситуацію.

Іншим вартісним блоком спостережень дослідниці є розгляд релігійно-церковних передумов національного пробудження в Галичині у першій половині XIX ст. (підрозділ 1.4) і місце в цьому процесі музично-культурних практик Перемиської співацько-композиторської школи та її націєтворчої діяльності (підрозділ 1.6). Помітним є дбайливий прецизійнізм М. Новикович у ставленні до найменших деталей і «вписування» цих деталей у загальний контекст дослідження. Його наслідком є повноаспектний аналіз діяльності перемиського музично-творчого та музично-освітнього осередку в процесі національно-культурного відродження в Галичині.

Важливим для драматургії дисертації є другий розділ праці, в якому з'ясовано роль і місце творчості Дм. Бортнянського в музичних реаліях Галичини першої половини XIX століття (с.100 – 199). Це завершений і фактично автономний, художньо цілісний фрагмент, який, попри те, добре корелює з ходом авторських міркувань. До викладу залучено численні свідчення й судження про роль композитора і його творів для національних культур України й Росії. Їх дослідниця скрупульозно аналізує, «очищає» від суб'єктивно-оцінних нашарувань, відділяє міфічні та інференційні дані від фактичних і науково достовірних, реконструює «національну ідентичність самості» (с. 119). А також переконливо показує непересічну роль

українського партесного співу та національного звукоідеалу в подібних процесах.

У дослідницькій рецепції М. Новакович видатний композитор XVIII – першої третини XIX століть постає і як велет творчого духу, і як живий автор музичних творів з притаманними йому уподобаннями, іноді – з підсвідомими запозиченнями, при цьому часто не з конкретних композицій, а з інтонаційного тезаурусу рідного йому українського мелосу та інтонацій і метро-ритміки материнської мови. Виразно показано шляхи повернення творів Дм. Бортнянського на галицькі музично-культурні терени, процес їхнього «приживання» і спроби нарощення вже галицькими традиціями (йдеться передусім про творчість А. Нанке, В. Серсавія, М. Вербицького та І. Лаврівського: підрозділи 2.2; 2.3 і 2.4). М. Новакович акцентує також увагу на тому, що «сутність традиції полягає не лише у зверненні до певних елементів спадщини, але і їх інтерпретації» (с. 132). Вона пояснює також причини занепаду традиції музики Дм. Бортнянського в Галичині: вона потребувала постійного підживлення й оновлення, а тогочасні українські творчі сили були неспроможні на це через їх незначну кількість і недостатній фаховий рівень (с. 132). Саме тому «пошанування Бортнянського у Галичині» дисертантка розглядає «як повернення до своєї традиції, але ця традиція вже не є автентичною» (с. 132).

Відразу ж зауважу, що активне послуговування в тексті цього розділу термінопоняттям Е. Гобсбаума не зовсім коректне (вчений вкладає у нього дещо інші значення) і тяжіє до метафоричності. Однак маємо визнати, що це вдала й містка когнітивна метафоричність.

На окреме відзначення заслуговують подані у підрозділі 2.2. аналітичні огляди церковної музики засновників перемиської музичної традиції, моравців Алоїза Нанке та Вікентія Серсавія, музика яких донині залишається практично незною не тільки ширшому загалові, а й музикантам-фахівцям. При цьому дисертаційна аналітика уgruntована на нововіднайдених і зусиллями дослідниці згрупованих у цілість нотних фрагментах творів

чеських музикантів (с. 141 і далі). У самих аналітичних етюдах вдало зацентровано перегуки між творами перемисців і Дм. Бортнянського та виразні інтонаційні й композиційні паралелі.

Подібну стратегію дисертантка застосовує і в підрозділах 2.3 та 2.4, де в широкому культурному контексті подано аналізи творів М. Вербицького та І. Лаврівського. У цих текстах чітко простежуються озвучені в попередніх структурних частинах тези про цих композиторів як продовжувачів традицій Дм. Бортнянського, як і про перших представників перемиської школи А. Нанке і В. Серсавія. При цьому в аналізованих композиціях достатньо виразною є орієнтація на риси пісенного бідермайєру.

Третій розділ присвячений осмисленню галицької музики на перехресті ідентичностей у контексті літературоцентричної та альтернативної моделей культури. Тут М. Новакович обґрунтовує необхідність відходу від усталених, однак концепційно застарілих дослідницьких схем, стереотипів та парадигм і пропонує апробовані нею альтернативні підходи. Дуже цікавим видається запропонований дисертанткою розгляд означених у дослідженні питань крізь призму опозиції «загальне / особливе», де загальним виступає «віденське» (підрозділ 3.2), особливим – «галицьке» (підрозділ 3.5), а «національне» в музичному мистецтві українців Галичини трактується як одиничне (підрозділ 3.6). Так само пізнавальним і глибоким, на нашу думку, є аналітичний нарис про «вплив Відня на формування галицького музичного театру середини ХІХ століття» (підрозділ 3.4). Власне в цьому тексті, який виникає якось раптово після висвітлення традицій бідермайєра і перед розкриттям сутності галицького як «особливого», переконливо доведено плідність «наслідувальної» творчості, якщо вона зреалізована з позицій особливого та одиничного (с. 259–300).

Цікавим є також запропоноване трактування особливостей і традицій віденського бідермайєра у мистецтві ХІХ ст. (підрозділ 3.3.). Поважаючи позицію здобувачки, маю зауважити, що тут варто пам'ятати про дві речі. Перше: віртуальні панове Бідермайєр і його французький аналог Прюдом

стали втіленням образу типового середньостатистичного буржуа. І друге: цей буржуа – пролетаризований, зубожілий, однак натхненний щирим бажанням жити і працювати задля благополуччя свого маленького світу, своєї сім'ї – особливо цінував найпростіші речі: природу, недороге й скромно вмебльоване, але своє житло, невибагливий, але зручний побут... Вони були основою того інтимного, спокійного світу, якого не забезпечувала своєму громадянину держава, і який він змушений був створювати для себе самотужки. І саме тому навіть урочистий нині гімн «Ще не вмерла Україна» створювався не як суто гімн, а як ліричний солоспів-роздум із рисами романсовості й поважної церковної церемоніальності, із супроводом гітари. А гімном цей солоспів став тоді, коли в другій половині XIX ст. національне було усвідомлене як детермінанта галицької музичної культури (с. 296 – 300). Окреслені процеси достатньо вичерпно схарактеризовані в четвертому розділі дисертації (с. 303–415).

Маємо звернути увагу дисертантки на кілька недоглядів, яких надалі варто уникати. На с. 52 і наступних часто трапляються згадки про Австрійську імперію в часи поділу Польщі. Але така держава з'явилася щойно 1804 року.

У підрозділі 1.5. (с. 70 і далі) фігурує вислів «греко-католицький церковний обряд». Фактично такого не існує. Коректніше вживати кваліфікацію «візантійський», «грецький», або ж «східний», які мають свої локальні відмінності літургійної практики різних церков. Назва «греко-католицька церква» дозволяє відрізнити її від інших східних католицьких церков (вірменського, східно- і західносирійського, александрійського та коптського обрядів), а також від католицької церкви латинського обряду. До речі, Українська греко-католицька церква (найчисельніша з усіх чотирнадцяти греко-католицьких церков світу) отримала цю назву 1774 року як офіційну (Ukrainische griechisch-katholische Kirche) із рук імператриці Священної римської імперії Марії-Терезії фон Габсбург, щоб уникнути ототожнення в побуті та документообігу з двома іншими великими

католицькими церквами імперії – Римо-католицькою та Вірменсько-католицькою, яким на найвищому законодавчому рівні забезпечувалися в державі рівні права.

Варто звернути увагу на коректність використання філософських категорій у викладі матеріалу Розділу III (с. 199 і далі). Усі заявлені категорії є парними (загальне / одиничне, визначене / невизначене, тотожне / відмінне, внутрішнє / зовнішнє, кількість / якість, випадкове / необхідне). І саме таке їх використання, на нашу думку, апріорі здатне забезпечити масштабне охоплення аналізованого матеріалу та концептуальне узагальнення отриманих теоретико-практичних результатів.

Окрім висловлених міркувань, сформулюємо питання, які могли б стати основою для наукової дискусії:

1. Одним із чинників умотивування актуальності й значущості дисертації є те, що в ній здійснено першу «спробу комплексного системного осмислення концепту української національної ідентичності в музичному мистецтві Східної Галичини» (с. 5). Однак ключовою одиницею теми дослідження є вужче поняття «явище національної ідентичності». Чим зумовлене таке розширення наукового погляду?

2. Ураховуючи широкий спектр поглядів на віденський бідермайєр (від характеристики його як окремого художнього стилю, що виокремився з реалій романтизму, до дизайнерського способу організації побуту нижчих верств міського населення Австрійської імперії і навіть як світоглядно-поведінкової реакції буржуазії на соціально-економічні зрушення в державі) чи не варто було детальніше схарактеризувати час і причини підупадання «віденського бідермайєра» в мистецтві Східної Галичини та Буковини?

3. З яких міркувань до переліку імен австрійських, німецьких, французьких, італійських композиторів, стиль творчості яких позначений впливом бідермайєра, не виявляємо прізвищ Ф. П. Шуберта і Ф. Л. Я. Мендельсона-Бартольді, значну частину творів яких інші дослідники зараховують до цього напрямку?

Безумовно висловлені зауваження й міркування не впливають на позитивну оцінку рецензованої дисертації Мирослави Олександрівни Новикавич «Галицька музика габсбурзької доби (1772-1918) в контексті явища національної ідентичності», поданої на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства із спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво». Це самостійне, концепційно цілісне дослідження, в якому визначено й обґрунтовано роль процесу конструювання національної ідентичності українського етнокультурного соціуму в традиціях музичної творчості Східної Галичини габсбурзької доби. Його наукову вартісність підтверджують: а) актуальність студійованої музикознавчої проблеми; б) очевидна теоретико-методологічна значущість; в) переконливість і надійна наукова верифікація матеріалу; г) цінність практичних результатів. Автореферат відображає основний зміст роботи. За сукупністю цих параметрів дисертація відповідає вимогам п. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженою Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.03. 2013 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015, № 1159 від 30.12.2015 та № 567 від 26.07.2016), що відповідає чинним вимогам Міністерства освіти і науки України. За її виконання М. О. Новакович заслуговує на присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
проректор МЗВО «Київська академія мистецтв»

Б. О. Сюта

Підпис *Світлана Олександрівна*
ЗАСВІДЧУЮ:
ПРОВІДНИЙ ФАХІВЕЦЬ
ВІДДІЛУ ПО РОБОТІ З ПЕРСОНАЛОМ

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

