

**Відгук
офіційного опонента**

на дисертацію

Кузнецової Ольги Олександрівни

«Рецепція особистості та творчості Миколи Лисенка
в соціокультурних координатах Галичини до 1942 року»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю
025 - «Музичне мистецтво» (02 - «Культура і мистецтво»)

Постать Миколи Лисенка – засновника національної професійної композиторської школи – настільки ж важлива в українському духовному дискурсі, наскільки й недооцінена і поки що цілком недостатньо і невідповідно представлена у нашому культурному континуумі. Тому дисертація пані Ольги Кузнецової вже у самому виборі тематики є вельми актуальною і своєчасною – адже коли, як не в час драматичних змагань за збереження не лише своєї національної ідентичності, але й самої державності, слід особливо дбати про популяризацію найвагоміших маркерів культурної традиції. В цьому сенсі Лисенкові – при всіх його виняткових заслугах для української музичної культури – пощастило набагато менше, ніж літераторам, в тому числі й у сучасному галицькому середовищі. Тож не просто нагадування, а концептуальне укладення в струнку систему інфраструктури галицької музичної культури постаті Миколи Лисенка, відображене у об'ємній панорамі поданого дисертаційного дослідження, викликає беззаперечне схвалення. Структура роботи струнка і логічна, може бути використана щодо аналогічних студій не лише в царині музичного мистецтва, але й ширше, у виявленні ролі інших митців у національному і регіональному континуумі.

Крім того, дисертація справляє прекрасне враження винятковою ретельністю та імпонуючою кількістю опрацьованих джерел, відгуків преси, культурологічних, історичних, спеціальних праць з теми – величезний масив документів і матеріалів, преси, української і зарубіжної літератури не лише безпосередньо за темою дослідження, але й дотичної, викликає глибоку повагу

до відповідальності, з якою п. Кузнецова поставилась до свого завдання. Але не тільки джерелознавча база становить цінність роботи, а насамперед справді глибокий науковий підхід до інтерпретації такого цікавого явища, як Лисенкова інфраструктура в музичному житті і творчості Галичини. Вельми позитивним і слухним є те, що дисертантка не зосереджується виключно на самих фактах і описі джерел, а аналізує широке історико-соціальне тло, на якому розгортається рецепція й інтеграція творчості Лисенка у західноукраїнському мистецькому середовищі, велика увага надається особистим контактам класика з українською інтелігенцією Галичини тощо.

Відтак у першому розділі «РАКУРСИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТАТІ, СПАДЩИНИ ТА ГРОМАДСЬКОЇ ПРАЦІ М. ЛИСЕНКА» подається докладна історіографія лисенкознавства на різних історико-культурних етапах: від «прижиттєвого» періоду, позначеного особистісною харизмою і безпосереднім спілкуванням з композитором, другий період теж почасти ще заторкує безпосереднє спілкування з Лисенком і бере відлік від заснування Вищого музичного інституту – до святкування 100-річчя композитора у час катастрофи Другої світової війни. Наступні два періоди, які авторка окреслює, але не аналізує їх, закономірно охоплюють радянський час і роки Незалежності з відповідними підходами до спадщини національного класика. При тім авторка зосереджується не лише на конкретному артефакті лисенкознавства в Галичині, але й вибудовує ширшу перспективу, досліджуючи мотивацію захоплення галичан особою і творчістю Лисенка. Варто погодитись з її характеристикою індивідуальної психограми композитора, в якій визначається такі риси як харизма, сильна воля, велика дієздатність, лідерські риси. Водночас п. Кузнецова у визначенні внеску митця в розвиток української культури і ствердження національної духовної ідентичності оперує категоріями універсального плану, які визначають позицію діячів прометеївського типу, національних пасіонаріїв, до яких в рівній мірі належать і Тарас Шевченко, і Микола Лисенко, – це «особистий вибір», «особистий вплив», «вклад (мабуть

точніше внесок – Л.К.) в інших людей», «суспільні несення», «подвижництво і героїзм», «самопожертва».

Наукові висновки першого розділу переконливі і аргументовані, відображають найважливіші «точки опори», за якими творчий доробок і вся подвижницька праця М. Лисенка поціновується в Галичині і переймаються її основні вектори.

Разом з тим до матеріалу першого розділу опонент має деякі зауваження і запитання. В історіографічному огляді на стор. 30-31 даремно випущений з уваги навчальний посібник О. Бенч-Шокало «Український хоровий спів» (незважаючи на жанр посібника, це глибоке наукове дослідження, інноваційне і вельми об'ємне), в якому значний фрагмент присвячено саме хоровій творчості М. Лисенка.

На стор. 37 вказується, що «не занедбувалася, наприклад, етногенетична іманентність хорового мистецтва: зважаючи на потужні етноконсолідаційні можливості, воно продовжувало плекатися в розгалуженій мережі «Боянів» по всій Галичині, значною мірою під впливом диригентсько-організаторської праці Лисенка та за допомогою його хорової творчості, в тому числі». На мою думку, дисертантка тут швидше видає бажане за дійсне, оскільки власне вищий професійний лет і синтез «європейського-національного» у хорових опусах Лисенка значно утруднювало їх виконання аматорськими колективами «Боянів», про що, наприклад, з великим жалем пише В. Домет (Садовський), неодноразово цитований на сторінках дисертації: «Що за своїх руских композиторів сягати уважалось злочином супротив вузкоглядного партикуляризму, чи патрийотизму! Наші Бояни зійшли на се, що мало що знають поза композиції свого льокального композитора – дірігента, хіба з нагоди більшого якого концерту відроблять мов за панщину яку там більшу композицію по при конечних вязанках з народних пісень»¹. Як би дисертантка прокоментувала цю розбіжність у думках?

¹ Домет (Садовський В.) Йосиф Кишакевич. Біографічний начерк // Альманах музичний; літературна часть першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904. Львів, 1904. С. 56 – 62.

На стор. 45 говориться про те, що «четвертий (постколоніальний) (період дослідження творчості Лисенка – Л.К.) відродив фахову об'єктивність і удоступнив широкий діапазон студій: від вузькопрофільних, специфікаційних до міждисциплінарних». Думка загалом слушна, але як авторка може пояснити факт, що фахова об'єктивність у цьому випадку виявилась дещо однобічною: на тлі численних об'ємних теоретичних досліджень, переважна більшість з яких мають значну наукову вартість, настільки недостатнім і фрагментарним є виконання творів Лисенка у Незалежній Україні, його мізерна репрезентація в концертних програмах і репертуарі оперних театрів, не говорячи вже про його пропаганду як бренду української культури в світі? Чи це все ще «постколоніальний синдром», чи, можливо, дисертантка назове якісь інші причини?

Другий розділ «ФОРМУВАННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ГАЛИЦЬКОЇ СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ ОСОБИСТОСТІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ М. ЛИСЕНКА» є інноваційним за науковим спрямуванням і міждисциплінарним за методологічним підходом. Пані Кузнецова включає в інфраструктурний дискурс практично всі чинники, які забезпечували у той час присутність «образу Лисенка» в широкому сенсі слова у галицькому суспільстві. Це і суспільно-історичні, ідеологічні та етнопсихологічні передумови, і сприйняття його харизматичної особистості у безпосередньому спілкуванні чи у листуванні, і надто важливі події вшанування особи, а потім пам'яті Лисенка в урочистих меморіальних формах ювілеїв та пам'ятних дат, і літературно-образотворча лисенкіана, і суспільно марковані форми його рецепції в краї (публіцистика, видання творів, товариство, інститут, преса), тобто структуровано практично весь культурологічний буттєво-інформаційний компендіум, пов'язаний з особою і творчістю класика. Значний вплив на розвиток української культури Галичини, який справив метр національної композиторської школи, був тим більше дієвим і позитивним, що австрійський уряд не чинив настільки жорсткого тиску на розвиток національних культур у імперії Габсбургів, як це відбувалось в російській імперії. Тож можливість

виконання вокальних, хорових, оперних шедеврів Лисенка була тут набагато більшою, хоча, як вказувалось вище, далеко не всі виконавці і колективи, серед яких було багато аматорських, могли належним чином інтерпретувати новаторську музичну мову цих шедеврів.

Натомість дуже важливим сегментом дисертації видається докладно проведена пані Кузнецовою аналітика епістолярію представників галицької інтелігенції з Лисенком. Іван Франко, Михайло Грушевський, Філарет Колесса, Іван Пулюй, Анатоль Вахнянин, Олександр Барвінський... практично весь цвіт тодішньої української еліти Галичини підтримував тісні контакти з класиком. Це вельми показовий факт.

Загалом цей розділ опосередковано утверджує ще одну вельми важливу думку: про єдність українського етносу і ширше – української нації, попри її розділеність між різними імперіями та зовсім неоднаковими умовами національного самоствердження. Такі пасіонарії як Шевченко, Лисенко, Леся Українка, представники театру корифеїв, давали можливість галицьким українцям набагато глибше збагнути сутність національної ментальності, яка у Східній Україні утверджувалась з набагато більшим «опором матеріалу», а відтак потребувала від її речників колосальної сили самопосвяти. В Галичині ж Лисенко знаходив набагато сприятливіше для себе середовище, в якому не боявся відверто висловлювати свої думки і в якому його твори сприймались винятково ентузіастично. Самі їх діяння і творча спадщина, своєю чергою, інспірували західних українців до нових мистецьких відкриттів, ставали об'єктом літературно-мистецької рефлексії, що дисертантка аналізує на прикладі літературних та візуальних артефактів.

Дуже інтригуюче питання постає на с. 84: чому Франко присвятив Лисенкові вірш історичного змісту «На Святоюрській горі»? Поет ніколи ж нічого не писав і не робив «просто так», завжди маючи на увазі якусь приховану глибоку думку, яку доносив далеко не завжди однозначно. Пропоную дисертантці над цим поміркувати, принаймні висунути власні гіпотези.

Третій розділ «ЛИСЕНКОЗНАВСТВО В ГАЛИЧИНІ: ОСЯГНЕННЯ КЛАСИКА» торкається передусім численних текстів про Лисенка у різних наукових і популярно-публіцистичних жанрах, причому беруться до уваги як статті і розвідки, присвячені виключно його музиці та національно-суспільній діяльності, так і ті, в яких Лисенко виступає в ширшому дослідницькому полі, нп. в статті Ст. Людкевича «Націоналізм у музиці». Дисертантка детально висвітлює всі підходи галицьких музикознавців і фольклористів до творчих здобутків найвидатнішого національного композитора, розглядає їх у історичній динаміці і поступовому розширенні тематичного спектру: від конкретніших, більше ознайомчих публікацій, до розгляду окремих специфічних рис лисенкової творчості і інших видів його діяльності.

Огляд галицького лисенкознавства зроблено ретельно і структуровано, виокремлені необхідні елементи аналітичних студій як провідних дослідників, таких як Ф. Колесса й С. Людкевич, так і низки інших, всього Ольга Кузнецова згадує понад десять імен музикантів, які писали в тому чи іншому ракурсі про творчість М. Лисенка. Важливо, що вона не намагається згладити гострі кути, які часом виникали у дискусіях навіть не про роль Лисенка в українській культурі – якраз, як слушно зазначає дисертантка «роль Лисенка-громадянина, а, отже, історичної особистості, ніким не применшувалася, так само, як і універсальність творчої діяльності» (с. 141), а про об'єктивну художню вартість його спадщини, щодо якої дехто з авторів лисенкознавчих студій, зокрема Ст. Людкевич чи А. Рудницький, висловлювали іноді контрверсійні погляди, котрі сьогодні вже видаються достатньо застарілими.

У зауваженнях і побажаннях до даного розділу вкажу наступне: на с. 141 дисертантка вказує, що першими у Галичині відгукнулись на творчість Лисенка Теодор Леонтович (до речі, учень славетного Кароля Мікулі, асистента Шопена) та Віктор Матюк, відомий композитор, учень Михайла Вербицького. Але в розділі жодним словом ніде не згадано про зміст і характер їх публікацій. Оскільки ж вони були першими, можливо, варто все-таки їх пояснити?

Наступні зауваження до даного розділу обумовлені певними упущеннями у повноті висвітлення всіх джерел. Зокрема серед публікацій Станіслава Людкевича, в яких опосередковано висвітлені деякі аспекти вокально-хорового стилю М. Лисенка, варто би згадати його блискучу наукову розвідку «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка»².

Інше, надто важливе упущення в огляді галицької лисенкіани – це дисертація Стефанії Туркевич-Лукіянович (в час захисту Туркевич-Лісовської) «Український елемент у творах П. І. Чайковського „Черевички” („Кузнец Вакула”) та Н. Римського-Корсакова „Ночь перед Рождеством” і порівняння їх з оперою Миколи Лисенка „Різдвяна ніч”». Як вказує Ганна Карась, що досліджувала це питання, «дисертацію на здобуття наукового ступеня доктора філософії вона (Ст. Туркевич-Лукіянович – Л. К.) захистила в Українському Вільному Університеті в Празі у 1934 році під керівництвом відомого чеського музикознавця, професора, доктора Зденека Неєдли»³. Ця праця особливо важлива тим, що вперше виокремлює оперний стиль М. Лисенка як незалежний від російських прототипів і що більше – ставить оперу українського митця набагато вище за російські, написані на той самий сюжет.

При всіх суттєвих напрацюваннях перших трьох розділів, все ж основний акцент ставиться на четвертому розділі «ВПЛИВ М. ЛИСЕНКА НА РОЗВИТОК МУЗИЧНОТВОРЧОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ СФЕР У ГАЛИЧИНІ», в якому розглядається виконавський сегмент лисенківської інфраструктури в Галичині, а також продовження і творчий розвиток засад його стилю, «променування» його національної естетики на композиторів західного краю. Ольга Кузнецова справедливо вказує на існування «лисенкової школи» в композиторському середовищі Галичини кінця XIX – початку XX ст., згадуючи серед її представників таких як О. Нижанківський, Г. Топольницький, Ф. Колесса. З іншого боку, трансформація й індивідуальна інтерпретація концептів

² Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. Т. І. Львів: Дивосвіт, 1999. С. 218 – 242.

³ Карась, Г. Музикознавчі дисертації Стефанії Туркевич та Зиновія Лиська як фактор утвердження національно-культурної ідентичності // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво 2023, № 6(1). С. 10.

лисєнкївського їндивїдуального стилю помітна ї в творчостї представників молодшої генерації – С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси, З. Лїська та багатьох їнших митців.

Дуже об'ємний їнформаційний матеріал зібрано у підрозділі, присвяченому виконавській лисєнкївській традиції в Галичинї, причому об'ємний компендіум слушно розбитий на окремі жанри хорової, вокальної, їнструментальної (фортепїанної, скрипкової ї оркестрової), оперної спадщини класика.

В першому підрозділі «Основні тенденції рецепції мовостилю ї жанрової системи Лисєнкової творчостї» вартувало би докладніше розглянути характерні знаки їндивїдуального стилю композитора ї простежити їх втілення у творчостї його галицьких послїдовників, принаймні об'ємніше пояснити, чому виникла потреба окреслити творчість вищезгаданих композиторів як «лисєнкової школи», адже загалом між О. Нижанківським ї Г. Топольницьким, а їх обох – з Ф. Колессою не так багато спільного. В чому проявляється спадкоємність кожного з них щодо стилю Лисєнка? Так само хотїлося би більше власного аналітичного спостереження над проблемами саме «мовостилю» ї здатності його перевтілення – у випадку настїльки яскравих їндивїдуальних проявів, як у Лисєнка – в творчостї наступних генерацій.

Щодо виконавських осягнень музики Лисєнка в Галичинї, то вони представленї достатньо повно, підкрїпленї оїнками рецензїй ї структурованї доволї логїчно. Цїлком погоджуюсь з думкою дисертантки про певну вибїрковїсть включення творів до програм, зокрема дещо обмежений вокальний репертуар, а також упущення низки важливих фортепїанних опусів у виконавській практиці галичан. Хотїла би лише звернути увагу на відсутність згадки про вельми важливї рецензїї Івана Франка про постановку опери «Рїздвяна нїч», опублікованї у двох польських часописах – «Dziennik Polski» ї «Kurjer Lwowski». В першїй з них Франко дає їй доволї химерну характеристику, над якою варто застановитись ї дисертантці: «Обїцяну вже два роки ї очїкувану Русинами оперу Лисєнка “Рїздвяна нїч” ми нещодавно

побачили вперше на сцені в залі Тов. "Сокіл". Це опера-буффа, написана у вагнерівському стилі і якимось там оперта на народних українських мотивах, але внаслідок надміру чужинецьких музичних ефектів вона майже повністю втрачає характер народної опери, якого від неї вимагає лібрето. Попри це, опера є музичним шедевром, вартим того, аби здобути собі місце й на більших сценах»⁴.

Викликало також цікавість твердження про те, що «з появою радіотрансляцій популяризація Лисенкових опер закономірно посилилася» (с. 176). Окрім трансляції опери-хвилинки «Ноктюрн» мені невідомі інші приклади, коли львівська «rozgłośnia», тобто радіостанція вела би трансляції оперних фрагментів чи номерів з опер Лисенка в означений період.

У **Висновках** пані Ольга Кузнецова стисло і послідовно узагальнює основні положення дисертації, зокрема про те, що особа Лисенка, його творчість та діяльність отримали в Галичині значний соціокультурний резонанс, а лисенкова інфраструктура розвивалися в краї у зазначений період як інтенсивно, тобто отримуючи нові форми і глибше проникаючи у суть творчості засновника української професійної композиторської школи, так і екстенсивно, тобто кількісно збільшуючи факти його присутності в культурно-мистецькому житті. Вказана і важлива роль постаті Лисенка як інспірації художніх відкриттів у творчості і національно-подвижницькій діяльності української інтелігенції галицького краю.

Список використаної літератури вельми об'ємний, включає 357 позицій української й іноземної літератури і представляє різнопланові наукові публікації як філософського, літературознавчого, культурологічного змісту, дотичні до проблематики дисертації, так і суто музикознавчі розвідки, присвячені численним контактам Миколи Лисенка з галицьким краєм.

Разом з тим, як всяка по-справжньому глибока і виважена наукова праця, дисертація є відкритою для діалогу і викликає ряд запитань, які, з певністю,

⁴ Teatr ruski. *Dziennik polski*. 1890. 17 listopada. Подається за: Мельник Л. О. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення: Монографія. Львів: ЗУКЦБ 2013. С. 89.

будуть цікавими для авторки і, можливо, спонукають її до подальшої розробки проблеми. Окрім запитань і зауважень, висловлених щодо кожного розділу зокрема, опонент хотіла би накреслити кілька проблемних сфер, над якими раджу поміркувати дисертантці і висловити своє бачення у процесі захисту.

Перше питання логічно формулюється у зіставленні ролі Лисенка як однієї з центральних фігур музично-мистецького життя Галичини кінця XIX – початку XX ст. – з його сприйняттям, з глибиною усвідомлення його національно-формуючої ролі в інших регіонах України. Чи, якщо до прикладу, візьмемо Слобожанщину з її центром Харковом, чи Південь із центром в Одесі, стосунок до діяльності і творчості Лисенка буде подібним чи надто суттєво відрізнятиметься?

Друге питання закономірно постає в зв'язку з аксіологічним рівнем музикознавчих матеріалів галицьких дослідників, їх слушності – чи упередженості, надто короткозорі оцінки деяких творів Лисенка. Наскільки можна зараз використовувати масив публікацій галицьких музикознавців, написаних сто і більше років тому, в сучасних студіях творчості Лисенка?

Проте, як можна зорієнтуватись із наведених опонентом міркувань і роздумів, висловлені запитання, зауваження і побажання загалом не впливають на висновок про те, що кваліфікаційна наукова праця Кузнецової Ольги Олександрівни «Рецепція особистості та творчості Миколи Лисенка в соціокультурних координатах Галичини до 1942 року», є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на належному рівні і з відповідною попередньою апробацією отриманих результатів у формі трьох одноосібних статей, опублікованих у фахових вітчизняних виданнях, двох публікацій у зарубіжних наукових виданнях, дев'яти виступів на міжнародних науково-практичних конференціях, а також чотирьох публікацій апробаційного характеру. Авторка дотрималась принципів академічної доброчесності, що засвідчено звітом перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Unicheck.

Дисертаційне дослідження Кузнецової Ольги Олександрівни «Рецепція особистості та творчості Миколи Лисенка в соціокультурних координатах Галичини до 1942 року» відповідає вимогам пунктів 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ № 44 від 12 січня 2022 р., а також затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації», тож заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» галузі знань 02 — «Культура і мистецтво»

Завідувач кафедри історії музики
Національної музичної академії імені М. В. Лисенка,
Доктор мистецтвознавства професор
Л. О. Кияновська

23.12.2023

Кия

