

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

на дисертацію Ян Ірини Миколаївни

«Український музично-драматичний театр у системі соціокультурних зв'язків останньої третини ХІХ – початку ХХ століття»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Дисертаційне дослідження Ян Ірини Миколаївни торкається важливої сторінки історії української культури – національного музично-драматичного театру в контексті націєтворчих процесів останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Представлене дослідження є безумовно важливою працею, композиційно досконалою із послідовним вибудуванням завдань та подальшим їх розв'язанням, з переконливим і чисельним фактажем, підбіркою цікавих матеріалів, рідкісних документів і об'ємною бібліографією. Це дозволило Авторці виявити цілісність і переконливо обґрунтувати багатоплановість соціокультурних зв'язків, сформованих на основі становлення і розвитку українського музично-драматичного мистецтва.

Ознайомлення з дисертаційним текстом свідчить також про панорамне бачення предмету дослідження і його знаковості у міжнаціональному культурно-мистецькому форматі на тлі історико-політичної ситуації останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Це перше і основне враження від дисертаційного тексту, проте спробуємо цінити його з позиції сьогодення і актуальних проблем сучасного українського суспільства. Саме цей асоціативний ряд і стане визначальним у виявленні маркерів якості представленого дослідження. В цьому й полягає актуальність представленої праці, осмислення якої спонукає до виявлення аналогій та алюзій супутніх дослідницьких проблем.

Відтак, **перший маркер - політичний** і базується на проблематиці сучасного національного вектора Схід-Захід, спрямованого на єднання країни,

що тривалий час штучно розламувалася на шматки. Це відбувалося як під тривалим впливом імперських інтересів колоніального минулого, так і на замовлення окремих політичних партій доби Незалежності. В цьому контексті відповідним прикладом є дослідження українського театрального мистецтва з позиції його зародження і подальшого розгалуженого «масштабування», що в межах українського етносу слугувало чутливим маркером національного. Невипадково ці процеси відбувалися на Сході і Заході країни паралельно, а у відповідний час прийшли до спільного знаменника.

З одного боку, мова йде про театр «Під Провидінням» - міський театр у Львові, збудований у 1842 р. графом Станіславом Скарбком¹. Від заснування театру простяглася мистецька лінія від «співогри» Михайла Вербицького (1815-1870) до «опер» Порфирія Бажанського (1836-1920). Подібно як у Львові, у 1867 р. в Єлисаветграді (тепер місто Кропивницький) за проектом інженера-полковника Г.Трамбицького та на його власні кошти було також побудовано міський театр. Незабаром це місто стало осередком діяльності М. Кропивницького і початком розвитку професійного театру в особах таких знаних діячів як І. Карпенко-Карий, М. Старицький, М. Садовський, М. Заньковецька, П. Саксаганський та багатьох інших. За цей тривалий час по обидвох сторонах Дніпра функціональність та впливовість музично-драматичного мистецтва проявилася дуже виразно. Це переконливо засвідчив відомий історик Дмитро Яворницький, який був переконаний, що: «Марко Кропивницький зробив велику справу. Ми з усією своєю історією та археологією навряд чи досягли б такої популяризації української культури як Марко Лукич Кропивницький зі своїм театром».

Важливо відзначити, що інтенції театральних мистців Західної і Східної України, територіально розділеної поміж двома імперіями, повністю співпадали – пропаганда української культури і формування єдиного театрального простору, як важливої запоруки цілісності української нації.

¹ Готель «Під Провидінням»: Репертуар українського театру в Перемишлі 1848–1849 рр. / упоряд., вступ Володимир Пилипович, ред. Олег Павлишин, Юрій Ясіновський, набір нот Богдан Борисенко [=«Перемиська бібліотека» Перемиського відділу Об'єднання українців у Польщі, т. V]. Перемишль 2004.

Цей факт переконливо представлений на сторінках дисертаційного дослідження, у чисельних документальних свідченнях співдії театральних колективів на різних теренах України. В цьому контексті варто відзначити, що впродовж століть функцію консолідації українського етносу виконувала Українська Церква, тож цікаво було б довідатися чи відомі факти ставлення духовенства до театральної діяльності на теренах Східної України? Стосовно Галичини відомо, що саме священники стояли біля витоків театального мистецтва, тоді як на Східних теренах України музично-драматичні жанри впроваджували і розвивали світські особи.

Наступний, **другий маркер - професійно-освітній** і пов'язаний із аматорським театром, зокрема, студентським, заснованим при освітніх установах, а також із чисельними музично-драматичними гуртками при товариствах «Громада» і «Просвіта». Подібні осередки були характерною ознакою еволюції театральних форм українського сценічного мистецтва і, як неодноразово відзначається у дисертаційному тексті, відповідали передусім ідейно-естетичним завданням українського національно-визвольного руху. Під впливом театального мистецтва велася активна пропаганда української мови та культури, а також ідеологічно-виховний вплив на широку глядацьку аудиторію. І все це, пригадаємо, в умовах жорстких умов Валуєвського циркуляру (1863), Емського указу 1876 Олександра II про заборону друкування та ввозу з-за кордону будь-якої україномовної літератури, а також про заборону українських сценічних вистав і друкування українських народних пісень, заборони 1884 року заборона Олександром III українських театральних вистав у всіх малоросійських губерніях. І в цих умовах музично-драматичний театр не лише зароджується, але стає засобом нав'язування мистецьких контактів із Галичиною, зокрема, з українським театром при товаристві «Руська Бесіда» у Львові.

Цікаво відзначити, що подібні соціокультурні процеси розглядаються у нещодавно успішно захищеній дисертації Васюти Олега Павловича «Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України ХХ- початку ХХІ століття». У ній відзначається заснування чернігівського товариства «Просвіта»

у 1906 році під головуванням Михайла Коцюбинського, в чому передувало тривале листування з М. Лисенком, який неодноразово приїжджав до Львова. Показово, що за понад пів століття львівський композитор Мирослав Скорик напише музику до фільму за повістю Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», а Львівський драматичний театр отримає посвяту імені Марії Заньковецької, чиє становлення пов'язане з трупю Марка Кропивницького. Ось такі процеси, за визначенням Олега Павловича Васюти, виконують «функції усвідомлення спадкоємності та трансісторичної комунікації, виступають конструктом порозуміння і єдності нації»². І ця теза є особливо актуальною в сьогоденні, що потребує не лише активних взаємин, але визначення мистецьких точок дотику усіх регіонів України.

З цієї позиції важливо відзначити величезний вплив музично-драматичного мистецтва на широку глядацьку аудиторію, і в цьому спрацював наступний **третій маркер – економічно-маркетинговий**. Як зазначено на сторінці 284 дисертаційної праці, Марко Кропивницький був дуже добрим менеджером. За його керівництва до українського музично-драматичного театру прийшов незаможний глядач, який за невелику платню отримав змогу відвідати театр після напруженого робочого дня. Ціни коливалися в межах святкових і буденних днів, денних і вечірніх вистав тощо. Це забезпечило спроможність найширших верств населення відвідувати вистави. В цьому також велику роль відігравав і репертуар.

Як відзначено на сторінці 256 дисертації, постановка п'єси Лесі Українки «Камінний господар», мала велике значення для творчого зростання театрального колективу, однак зібраних коштів вистачило тільки на те, щоб оформити декорації й оплатити прокат костюмів і бутафорії на кілька вистав. Публіки на виставу ходило мало, зал залишався незаповненим і нічим було покривати видатки. Натомість вистави з побутовими комічними, ліричними або драматичними сюжетами користувалися великою увагою і глядачів на них не

² Васюта О. П. Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України ХХ – початку ХХІ століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021. 547 с.

бракувало. В такий спосіб початок ХХ століття постав на роздоріжжі модернізації/«європеїзації» українського сценічного мистецтва або незмінно популярних вистав в таких жанрових різновидах як музичні мелодрами, історичні драми зі співами й танцями, комедії зі співами (с. 257). Подібна ситуація є актуальною і для сучасного суспільства, що подібно відчуває захоплення широкого загалу розважальними жанрами, представленими в якості різних яскравих шоу чи серіалів, легкодоступних в телевізійних чи інтернетних мережах. А з іншого боку – відчувається певна елітарність сучасного театрального мистецтва, що вимагає матеріальних затрат, інтелектуальної праці, а також постійного пошуку нових виразових засобів донесення глибинних змістів.

В цьому контексті певним перегукуванням із висновками представленої праці є висновки успішно захищеної у Львівській музичній академії (2018) кандидатської дисертації Білас Олесі «Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької)»³. У своєму дослідженні Авторка приходить до висновку, що «домінування музики в українському театрі етапу становлення визначається рядом взаємозумовлених факторів: об'єктивно-історичних (збереження історичної пам'яті, утвердження національної ідентичності), ментально закорінених (архетипи народно-обрядового дійства); естетичних (переймання окремих здобутків та художніх напрямів європейського театру). Натомість в сучасну добу вирізняється концептуальний рівень творчої взаємодії «режисер – композитор» у кожній конкретній виставі. З музичного боку розглядається система обраних виразових засобів, вибір жанрів, кореляція драматичного змісту – режисерського задуму. Всі ці аспекти образно-стильового аналізу музики до драматичної вистави стисло пов'язуються з пріоритетами композиторського індивідуального стилю. Відтак,

³ Білас О.І. Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької). Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка Міністерства культури України. Львів, 2018. 236 с.

впродовж століття відбулася певна реінтеграція музичного ряду, що поступово став відображати багатоплановість дії, глибину психологічних станів персонажів, ілюструвати режисерський експеримент і в такий спосіб інспірувати композитора до оригінального творчого мислення.

Тож чи можна вважати, що в порівнянні з початком ХХ століття, еволюція українського музично-драматичного театру відбулася і продовжує розвиватися, натомість суто розважальну рудиментну функцію перейняли такі новотвори електрифікованої доби як різні театралізовані шоу, конкурси, серіали тощо. Відтак початково ідейно-просвітницький стержень українського театру втратив своє значення для широкого загалу сучасності, тож ймовірно цю роль перейняла фільмова індустрія? В такий спосіб необхідно максимально продукувати якісне національне кіно, а театру відвести роль експериментального елітарного мистецтва? Можливо, в цьому контексті на зміну праці А. Вахнянина «Реформа львівського руського народного театру» (1892 р.) має прийти наступна - «Реформа українського національного кінематографу»?

На цьому тлі сутнісним є розгляд **четвертого маркера – метаісторичного**, пов'язаного з періодом, визначеним у назві представленої дисертаційної дослідження. Вважаємо фокусування уваги дослідницею на періоді останньої третини ХІХ – початку ХХ століття дуже доречним.

Цей період був непростим для всієї Європи, оскільки це був час передчуття Першої світової війни та її руйнівних наслідків. В цей період вся Європа, а в тому й Україна, переживала складні часи, що буквально метафорично означив Освальд Шпенглер у своїй праці «Присмерк Європи»⁴. Прикметно, що оцінка європейської геополітики столітньої давності в певній мірі суголосна проблематиці сучасного суспільства. О. Шпенглер пише, що «Культурна творчість вичерпується, замінюючись тенденцією екстенсивного розширення. Життя стає все більш одноманітним та механічним, ідейний рівень знижується. Філософія, як це було в епоху занепаду античної культури, стає етикою, а пізніше суспільна думка підпорядковується вже лише економічним мотивам». Як пише

⁴ Шпенглер О. Закат Европы: В 2-х томах / Пер. с нем. И.И.Маханькова. Москва, 2003. 528 с.

дослідниця творчості О.Шпенглера А. Сиротова⁵, саме боротьба в Європі за перерозподіл світу наштовхнула філософа на створення книги. Натомість в цей період українська нація мала дещо інші пріоритети, виборювала власні права і на цьому шляху опиралася на культурно-мистецькі форми протидії імперській політиці. І в цьому контексті музично-драматичний жанр виявився особливо дієвим, оскільки завдяки створенню професійних колективів, аматорських осередків чи гастрольних турів, якнайширший загал отримав можливість чути українську мову, в мистецьких формах пізнавати історію, літературні твори, а особливо українську пісню. На цій основі вибудовувався цілий спектр функціонування театральних жанрів - соціально-комунікативний, художньо-естетичний, просвітницький тощо.

В цьому контексті український націєтворчий шлях близький теорії англійського історика Арнольда Тойнбі, який певний час перебував під впливом Освальда Шпенглера, проте не передрікав суспільству неминучого занепаду, а ставив цей процес у залежність від спроможності його подолати. Так, на виклик обставин могла формуватися «відповідь творчої меншості», що мобілізувала ресурси суспільства. Чинник дії «меншості» А.Тойнбі співвідносив із представниками провідної верстви суспільства – еліти. А як засвідчує об'ємний матеріал представленого дисертаційного дослідження, рушійною силою як Західної, так і Східної України була саме еліта. Лише завдяки наполегливій праці кращих представників української нації за короткий час в непростих умовах вдалося розбудувати цілий культурний пласт. І вибудувати на цій основі потужні важелі впливу для творення і захисту національно свідомого суспільства. В цьому переконують формування Українських Січових Стрільців під час Першої світової війни, Української Повстанської Армії під час Другої світової і сучасних Збройних Сил України, що дотепер протистоять одному ворогу. Це якнайкраще переконує у домінантних впливах культури на суспільство і визначає пріоритети його розвитку.

⁵ Сиротова, А. Аналіз цивілізаційної концепції розвитку людства О. Шпенглера. Науковий вісник Ужгородського університету : серія: Політологія. Соціологія. Філософія. Ужгород, 2005. Вип. 2. С. 82–90.

національно свідомого суспільства. В цьому переконують формування Українських Січових Стрільців під час Першої світової війни, Української Повстанської Армії під час Другої світової і сучасних Збройних Сил України, що дотепер протистоять одному ворогу. Це якнайкраще переконує у домінантних впливах культури на суспільство і визначає пріоритети його розвитку.

На завершення слід відзначити, що дисертація Ян Ірини Миколаївни пройшла належну апробацію, її основні положення оприлюднені у чисельних публікаціях та монографії «Український музично-драматичний театр у соціокультурному просторі останньої третини ХІХ – початку ХХ століття», а текст автореферату відповідає змісту дисертації. Таким чином, дисертація «Український музично-драматичний театр у системі соціокультурних зв'язків останньої третини ХІХ – початку ХХ століття», подана на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство), відповідає усім необхідним вимогам МОН України, а її автор Ян Ірина Миколаївна заслуговує присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства.

Львів, 22.04.2021

Офіційний опонент

Сиротинська Н.І.

доцент, доктор мистецтвознавства
завідувач кафедру музичної медієвістики та україністики
Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка

