

**Відгук
офіційного опонента**

на дисертацію Кохан Людмили Йосипівни

**МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО
В КОНТЕКСТІ ЧАСУ (1873–1898 роки)**

подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю
025 — «Музичне мистецтво» (02 — «Культура і мистецтво»)

Приставаючись до обґрунтування актуальності своєї теми, авторка рецензованого дослідження визначає теперішню стадію розвитку вітчизняного мистецтвознавства як час «формування дослідницької парадигми цього значущого періоду української історії» (с. 22). І з нею важко не погодитися, щоправда додаючи тезу про доцільність застосування цього формулювання до мистецтва України будь-якого, без винятку, часового проміжку. Рівною мірою вимагають сучасного цілісного наукового осмислення музична спадщина XVIII століття, музично-драматична культура XIX століття, музичний модернізм зламу століть, художні надбання митців XX століття і, звісно ж, творчість представників теперішнього, найсучаснішого етапу.

Здійснений із сучасних світоглядних позицій розгляд багатовекторної діяльності Михайла Старицького в аспекті формування українського музично-драматичного театру вбачається тим більш актуальним, що упродовж останніх років митець дуже нечасто ставав «героєм» окремого наукового дослідження. Принаймні пошук Національним репозитарієм академічних текстів на запит «Михайло Старицький» видає 5 захищених упродовж 15 років (2002–2017) дисертацій, лише одна з яких, на здобуття ступеня кандидата історичних наук, частково охоплює його роботу в театральній сфері, решта ж є досить вузькоспеціалізованими філологічними розвідками різних аспектів літературної творчості цього діяча-універсала¹.

¹ Цуркан І. М. Роман Михайла Старицького «Розбійник Кармелюк»: типологія жанру : дис. ... канд. філол. наук. : спец.. 10.01.01 Українська література / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2002. 208 с.

Специфіка ж конкретної пропонованої роботи полягає не останньої черги в тому, що «героїв» у дослідженні п. Кохан виявляється насправді двоє — Михайло Старицький як багатовекторна за своїм значенням постать українського театру і власне час, у який розгортається його життєтворчість. Цим природно спричинено розширення звичної структури кваліфікаційної роботи (з усталеним поділом на три розділи). Наукове осмислення контексту творення українського національного театру, контексту народження нового типу драматургії, «у якій прагнення національної самоідентифікації, занурення в національну традицію поєднувалися з найновішими європейськими театральними тенденціями та несподіваними мистецькими прозріннями» (с. 172), непростого часу, багатого на здобутки й на втрати, на плідну творчість авторів і жорсткі цензурні обмеження, всупереч яким вона розгорталася (і завдячуючи яким «створювалася оригінальна художня система» (с. 136) донесення до глядачів ідейного змісту національно спрямованого твору) вимагало появи окремого розділу. Уведення додаткового структурного елементу було би виправданим навіть у випадку спроби елементарної характеристики обставин діяльності Михайла Старицького, адже, скоріше за все, неможливо було би обминути відомості про родину Лисенків, де зростав і формувався майбутній театральний діяч, Миколу Лисенка як композитора, у співпраці з яким безпосередньо з'являлися перші твори Старицького-драматурга тощо.

Попадинець О. О. Історичний роман Вальтера Скотта та Михайла Старицького: рецепція, типологія : дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.01.05 Порівняльне літературознавство / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. 213 с.

Радчук А. О. Національно-культурницька діяльність Михайла Старицького (1860–1904 рр.) : дис. ... канд. іст. наук. : спец. 07.00.01 Історія України / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2013. 217 с.

Капура О. М. Фольклоризм у творчості Михайла Старицького (на матеріалі лірики, ліро-епіки та драматургії) : дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.01.01 Українська література / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 227 с.

Марценішко В. О. Трилогія «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького і роман «Вогнем і мечем» Генріка Сенкевича: типологічні паралелі : дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.01.05 Порівняльне літературознавство / Черкаський нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. Черкаси, 2017. 211 с.

Авторка ж пропонованого дослідження, увівши більшість все вищезгадане просто до життєпису митця відповідних періодів (у третьому і четвертому розділах відповідно), присвячує другий розділ розлогому огляду художньо-мистецького й світоглядного тла, на якому розгорталася діяльність фундаторів вітчизняного національно орієнтованого театру, огляд, здебільшого базований на конкретних іменах і не менш конкретних явищах — наукових дослідженнях і концепціях, літературних, зокрема й драматичних, і музичних творах тощо. Максимально увиразнюючи духовну атмосферу часу, дисертантка вводить до розділу аналіз двох показових музичних інтерпретацій концепційного тексту доби — «Заповіту» Тараса Шевченка, у якому «немовби зашифровані основні заповіді українського месіанізму-спасительства, які наснажували митців» (с. 90). Йдеться про кантату-поему для мішаного хору, хору хлопчиків, соліста-баритона та великого симфонічного оркестру Михайла Вербицького й авторську версію для тенора, чоловічого хору та фортепіано Миколи Лисенка, символічні навіть з погляду «контексту створення як ствердження ідеї спадковості національних ідеалів (для М. Вербицького «Заповіт» — останній твір, підсумок-епілог творчого шляху; для М. Лисенка — перший опус, ідейний епіграф до всього наступного творчого шляху» (с. 109).

Розглядаючи роботу послідовно, можна констатувати, що перший розділ, «Історіографія та методологія дослідження», доволі звично є присвяченим аналізу стану наукової розробленості проблематики дослідження й обґрунтуванню застосовуваних методів. Дослідниця демонструє знайомство з доволі широким колом як безпосередньо наукових розвідок з різних дотичних до теми роботи питань, починаючи зі створених ще наприкінці XIX століття, так і різноманітних джерел інформації на кшталт зразків музичної критики, спогадів сучасників, відгуків на вистави тощо. До того ж, використані джерела характеризуються відповідно до багаторівневої, можливо занадто розгалуженої класифікації, зокрема викликає сумніви доцільність утворення окремої особливої групи «наукових праць, що з'явилися за межами України, тобто

зарубіжних» (сс. 34–35) для лишень трьох робіт, написаних представниками української діаспори.

Дещо екзотично на загальному тлі звичної для гуманітаристичних досліджень і цілком доречної для вирішення поставлених наукових завдань методології виглядає залучення авторкою методів математичної статистики, проте їх використання в останньому розділі переконливо виправдовує слушність звернення до них.

Розділ другий, «Культурно-історичний контекст діяльності Михайла Старицького», здебільшого досить широко презентує світоглядно-ідеологічне підґрунтя, яке визначило специфіку діяльності творців національного музично-драматичного театру, панораму формування їхніх естетичних і суспільно-політичних переконань. Водночас дослідниця, як виходить з характеристики наукової новизни дисертації, уводить до термінологічного апарату своєї роботи дефініції «месіанство» (або «месіанізм») та «прометеїзм» (с. 31), друга з яких є цілковито авторською, а перша (загалом, уживана в гуманітарній сфері) набуває не зовсім звичного змістовного наповнення (сс. 46–49). **Хотілося би докладніше висвітлити процес формування авторського наповнення цих визначень.**

Наступний, третій розділ, «Формування творчо-організаційних засад театральної діяльності Михайла Старицького в аматорський період у контексті месіанізму епохи», містить, крім деталізованої хронології життєтворчості митця упродовж 1859–1882 років, розгорнутий аналіз двох музично-драматичних творів, один з яких, оперета «Чорноморці», є практично невідомим сучасному слухачеві, а інший — «Різдвяна ніч» — досліджується в досить незвичному аспекті прослідковування алюзій народної вертепної традиції й переосмислення елементів релігійного світогляду — «християнський мотив оновлення світу на Свято Різдва Христового» (с. 171) вирішується у межах конкретного гоголівського сюжету як ідея можливості перетворення звичайного повсякдення з його вадами і недоліками на «довершений божественний універсум» (с. 145).

Оперета «Чорноморці» розглядається переважно у площині відповідності до тієї згадуваної вище художньої системи, яка дозволяла увиразнити для глядачів «ідейні концепти» твору (за спостереженням дослідниці, у «Чорноморцях» провідним з них є «козацька слава як знак духовності, колективна цінність, що об'єднує людей у єдину спільноту й виступає основним мірилом життя», с. 124) попри доволі жорсткі цензурні обмеження, з якими мали справу митці останньої третини ХІХ століття. Обраний аспект визначає найменші подробиці здійсненого аналізу музичного тексту, аж до вибудовування системи символіки зв'язку обраної композитором тональності із певною образно-тематичною сферою.

Уводячи постаті Якова Кухаренка і Семена Гулака-Артемовського до спільного контексту постановки національно орієнтованої драматургії й музичного театру і навіть зіставляючи їх у безпосередньому порівнянні¹, авторка провокує рецензента на дещо побіжне питання: **чи не може бути пов'язаним з тематикою творчості Якова Кухаренка яскравий образ «Чорноморського козака» з дивертисменту «Запорожця за Дунаєм»?**

Неодноразово наголошуючи на незаперечній всеосяжній значущості творчості Тараса Шевченка для становлення як національної ідеї загалом, так і модерного вітчизняного мистецтва зокрема, стосовно оперети «Чорноморці» дослідниця (на сторінці 122) також зауважує, що «...композитор і драматург упроваджують у своїй п'єсі високі духовні імперативи, розроблені, опрацьовані та стверджені як основні світоглядні ментальні архетипи у творчості Т. Г. Шевченка. На зв'язок з поетичним універсумом великого поета вказує введення до оперети пісні на його текст (“Ой одна я, одна” [150, с. 35], яку виконує сирота Наталка). Це — єдиний вірш іншого поета у творі».

¹ «Разом із тим незаперечними перевагами п'єси “Чорноморський побит” стало очевидне бажання Я. Кухаренка — професійного військового, етнографа — писати про Україну і для українців їх рідною мовою, зберегти й донести до широкого загалу елементи культури, звичаїв, обрядів, звернутися до теми козацького життя, побуту. Я. Кухаренко (як і пізніше С. Гулак-Артемовський) своїм твором стверджує ідею невмирущості козацького духу, слави, гідності як ментальної основи української народної свідомості, провідного світоглядного архетипу ХІХ століття, незважаючи на знищення Запорізької Січі» (с. 121).

У відповідній виносці-примітці водночас читаємо: «Вірш “Ой одна я, одна” — один із перших, до якого М. Лисенко написав музику у своєму тематичному циклі Музика до “Кобзаря” Тараса Шевченка — 17 квітня 1868 року». **Доречним було би детальніше зупинитися на історії звернення композитора до цього тексту: чи він увів до музично-драматичного твору раніше винайдений матеріал солоспіву як своєрідну «автоцитату», або для вокального номеру «Чорноморців» було створено нове музичне прочитання поезії; якщо так, то наскільки близькими чи навпаки, відмінними, є ці варіанти і з якої, на вашу думку, причини?**

Розділ четвертий, «Професійний період театральної діяльності Михайла Старицького: ствердження творчої орієнтації на збереження та розвиток національної драматургії», містить подальшу хронологію роботи митця як драматурга й антрепренера. Саме тут знаходять своє застосування декларовані на початку статистичні методи, прикладені до опрацювання відомостей, узагальнених із розвідок попередніх дослідників і самостійних архівних знахідок авторки, що дозволяє їй робити висновки щодо жанрового розподілу репертуару, співвідношення суто драматичних і музично-драматичних творів, різниці касових зборів для презентованих жанрів тощо. З цим пов'язано зауваження рекомендаційного характеру: уперше вводячи до наукового обігу унікальні особові архівні матеріали Михайла Старицького, а також малознані спогади сучасників, епістолярій і офіційні документи, п. Кохан дещо побіжно згадує про це наприкінці характеристики наукової новизни своєї роботи. **Тож хотілося би більше дізнатися про архівні першоджерела, використані в пропонованому дослідженні — їхню характеристику, зміст, місцезнаходження, яким чином вони потрапили до поля зору авторки тощо.**

Висловлені дискусійні моменти, зауваження й дрібні технічні недоліки на кшталт не зовсім точного посилання на окремі складові комплексних багатотомних видань, або опосередкованого посилання на текст за одночасної наявності в списку використаних джерел окремого видання (зокрема, це

стосується книги спогадів Софії Тобілевич «Мої стежки і зустрічі») не впливають на загальний позитивний висновок про те, що кваліфікаційна наукова праця Людмили Йосипівни Кохан «Музично-драматичний театр Михайла Старицького» в контексті часу (1873–1898 роки) є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на належному рівні і з відповідною попередньою апробацією отриманих результатів у формі семи одноосібних статей, опублікованих у фахових вітчизняних і закордонних виданнях, а також виступів на численних наукових і науково-практичних конференціях (підтвердженням чого є шість публікацій у відповідних збірниках матеріалів). Авторка дотрималась принципів академічної доброчесності, що засвідчено звітом перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Unicheck.

Робота 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 Людмила Йосипівна Кохан заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» галузі знань 02 — «Культура і мистецтво».

Доцент кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського,
кандидат мистецтвознавства, доцент

О. Ю. Волосатих