ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

на дисертацію **Бабенко Катерини Сергіївни**

«Алонімія в музиці: історія, теорія, методика дослідження»,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Таємниця імені цікавила людство завжди. «Споконвіку було Слово... і Слово було – Бог»: таким є початок Євангелія від Івана. «По імені житіє, а не ім'я – по житію» висловлює цю ж думку формула життєпису святого в агіографічній літературі. «Як корабель назовеш – так він і попливе» – говорить народне прислів'я, акцентуючи першорядність, прогностичність, доленосність і зумовлену ними сакралізацію імені, що з часом стає метафорою індивідуальності та носієм її смислів. Такого характеру роздуми огорнули в мене в процесі читання дисертації Катерини Бабенко «Алонімія в музиці: історія, теорія, методика дослідження», присвяченої «специфічному явищу, що характеризується підписуванням музичного твору іменем іншої реально існуючої особи» (с. 15).

Як можна дізнатися вже з перших сторінок дослідження, історична правда щодо імені як факту культури часто є сфальсифікованою з різних причин: дійсне ім'я буває мимоволі чи навмисно зашифрованим, свідомо заміненим, випадково втраченим або навіть вкраденим. Продовжуючи життя в наступних поколіннях, помилка імені (збій коду назви) породжує ланцюги наступних заблуджень, ведучи до системної деконструкції тексту та відповідно спотворення його смислів. Особливо це стосується творів тих митців, імена яких з тих чи інших причин не належать до загальновідомих. Рецепт виправлення ситуації, що склалася, пропонує Катерина Бабенко, нині чи не єдиний в Україні експерт з цієї проблематики, справедливо зауважуючи, що давно настав час піднімати питання не «тільки чужого слова», а й «чужого імені» (с. 22).

Матеріал дослідження К. Бабенко не є масштабним. По суті, це всього-навсього – дев'ять творів пізнього бароко та раннього класицизму, причому

частина з них навіть неповні. Матеріалом дисертації є цикл з шести сонат Н. Шедевіля / А. Вівальді під назвою «Пастор Фідо», що розглядаються як зразки алонімного авторства свідомої природи, та фрагменти трьох сонат «синьйора Бера» з краківського рукопису, які виступають в якості прикладу алонімного авторства позасвідомої природи (с. 17). Разом з тим, на основі цього, з першого погляду, досить скромного матеріалу, фігурантами розкішної історії з таємницею імені виявляються аж п'ятеро осіб: автор-містифікатор Ніколя Шедевіль, «жертва» його містифікації Антоніо Вівальді, а також найбільш імовірні автори фрагментів краківського рукопису, що з якихось невідомих причин, за твердженням Дисертантки, неусвідомлено, позбулися своїх імен – Максим Березовський, Йоган Коліцци та Йоган Ванхаль.

Оскільки проблематика алонімності нерозривно пов'язана з феноменом індивідуальності автора, тому, як можна було й очікувати, вона незворотно веде читача дисертації К. Бабенко в сферу розлогого дискурсу щодо стилю, стилістики, стилізації аж до міркувань на тему інтертекстуальності та заперечення авторства взагалі (с. 22).

Дослідницька позиція Дисертантки, як виглядає збоку, сформована її фатальною недовірою до більшості імен, з якими їй доводиться мати справу. Непозбувний сумнів щодо дійсності імені виступає одним з ключових методологічних підходів дослідження, змушуючи К. Бабенко надзвичайно прискіпливо шукати та виправляти похибки існуючих іменних посилань. У цьому відношенні, зокрема, щодо вивіреності, якоїсь навіть інженерної точності прорахунку кожного кроку (йдеться про аналоги голографічних, стереоскопічних, алгоритмічних технологій тощо) рідко яка з сучасних мистецтвознавчих дисертацій може бути поставлена поряд з цією.

Разом з тим, зовні структура дослідження виглядає цілком традиційно. Три розділи, два з яких присвячено теоретико-методологічним проблемам авторства, стилю і, зокрема, в тому вигляді, в якому вони представлені у низці суперечливих історичних явищ, та третій, де відбувається власне процес ідентифікації / атрибуції стилю та подається його результат – повернення дійсного імені автора. Проте, рухаючись від розділу до розділу, щодалі більше

починаєш помічати, як структура дослідження внутрішньо, у її найтонших деталях, пов'язаних з розкриттям таємниці імені, все більше і більше нагадує квест, лабіринти якого відкривають перед Дослідницею все нові і нові завдання, змушуючи до пошуку схованих ключів, розгадування загадок, вирішення головоломок тощо. На цьому сповненому пригод шляху Катерину Бабенко переслідують химери у вигляді красивих міфів, захопливих містифікацій, очуднених травестій, що намагаються приховати від неї дійсне ім'я Автора та секрет його творчої Індивідуальності, віднайдення яких для Дисертантки постає не лише запорукою успішного фінішу її дослідження, але і виконання нею її історичної місії – повернення первинних смислів культурних текстів та відновлення їхньої цілісності.

Тим часом, для того, щоб всі пазли склалися, Катерині Бабенко доводиться постійно дізнаватися щось нове: про те, чому деякі автори хочуть бути відомими, а інші, навпаки, прагнуть залишитися incognito. Чим відрізняється автонім від аноніма, псевдонім від криптоніма, а гетеронім від алоніма. У чому полягає сутність свідомої та позасвідомої, синхронної та діахронної алонімії.

Цікавими і корисними у цьому відношенні видаються спостереження Дослідниці щодо того, що у творах свідомої синхронної алонімії стилізація здійснюється з мінімальним ступенем контрасту між «своїм» та «чужим», тоді як у творах свідомої діахронної алонімної природи стилізація характеризується певною дистанцією та відстороненням від наслідуваного стилю автора (с. 96).

Результати пройденого таким чином К. Бабенко шляху зводяться до кількох основних, на мою думку, положень. Серед них – висновки щодо інтонаційної амбівалентності тих тем А. Вівальді, які використав Н. Шедевіль, що дало змогу останньому не лише виявити індивідуальність венеціанського композитора та передати інформацію щодо творчої традиції його часу, але й, переорієнтовуючи їх у манері рококо, «демаскувати» власну індивідуальність. Слід також відзначити слушність зауваження щодо інтертекстуальної природи сонат «Il Pastor Fido», що проявляється на жанровому, інтонаційно-тематичному та виконавсько-інтерпретаційному рівнях, а також – наявність

підстав для припущення про те, що «синьйор Бер» є скороченням прізвища Березовський, підтвердивши, що, виходячи із запропонованої системи поглядів, ідентифікація / атрибуція краківського рукопису як належного до венеціанської композиторської школи і представленого фрагментами творів М. Березовського, Й. Коліцци та Й. Ванхаля, дійсно містить ознаки позасвідомої алонімності, анонімності, автонімності та псевдонімності одночасно.

Зі всього сказаного логічним випливає висновок про те, і з цим важко не погодитися, що явище алонімії, як невід'ємне від оточуючого його історико-культурного контексту, належить до проявів тих характерних закономірностей перехідних етапів історичного процесу, що супроводжуються зміною глибинних культурних кодів і означуються стрибкоподібними переключеннями від «вторинних стилів» до «первинних».

Разом з тим, не можу не поцікавитися: **перше** – оскільки, як було сказано на сторінці дисертації 96, для виникнення творів позасвідомої алонімної природи найбільш продуктивним виявився докласичний період історії, що зумовлено тогочасним ставленням до запозичення як до норми, то чи існують підстави вести розмову про явище алонімії у сучасній композиторській практиці, в добу масового використання «чужого слова» та скептичного ставлення до феномену індивідуальності взагалі? А також цікавить **друге** питання, хоча, по суті, воно є продовженням першого: чи спостережено існування певної залежності між рівнем стильової індивідуальності автора, мірою його обдарування, з одного боку, та схильністю до актів свідомої алонімії, з іншого?

На завершення хочу згадати пророчі рядки одного з найвидатніших митців, якого подарувала світові луганська земля, з вірша земляка Катерини Бабенко, поета Василя Голобородька. Вірш називається «Без імені» і написаний він ніби спеціально для теперішнього часу і спеціально для цієї дисертації, хоча насправді з'явився на світ ще далекого 1975 року, тоді, коли вірші поета не друкували.

Викрали моє ім'я
(не штани ж – можна і без нього жити!)

І тепер мене звуть
той, у кого ім'я викрадено.
Я вмію сіяти і мурувати білі стіни,
і коли я посію, то всі дізнаються, що сіяв той,
у кого ім'я викрадено,
а на білих стінах я завжди пишу:
стіну вибудував той, у кого ім'я викрадено.
Привітальні телеграми і листи
ідуть уже на моє нове ім'я,
на ім'я того, у кого ім'я викрадено.
Уже всі примирилися (бо ж і сам давно)
із моїм новим ім'ям.
Дружина теж звикла.
Тільки от не знаю, як бути дітям,
як їх кликатимуть по батькові?

Присвячена поверненню культурної пам'яті дисертація Катерини Бабенко, окрім відповіді на те, що представляє собою алонімія в музиці, на мою думку, відповідає і на питання Поета про те, «як їх кликатимуть по батькові». І ця відповідь, на мою думку, є далеко не менш важливою. Вона – українська по суті, і нею ця дисертація і її Авторка Катерина Бабенко долучаються до розбудови теперішнього і майбутнього модерної України.

Публікації й автореферат відображають усі положення дисертації.

Дисертація «Алонімія в музиці: історія, теорія, методика дослідження», подана на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво, затвердженою МОН України, відповідає усім вимогам, що висуваються перед роботами такого роду.

Авторка дисертації Бабенко Катерина Сергіївна заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

10.03.2020 р.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри історії,
теорії мистецтв та виконавства
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки О. І. Коменда

ПІДПИС О. Коменди
ЗАСВІДЧУЮ
Вчений секретар університету Семенюк Л.С.
«10» 03 2020 р.