

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Дробиш Анастасії Андріївни

### «ДУХОВНА МУЗИКА АНТОНА БРУКНЕРА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ»,

представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
(доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво

Поява дисертації Анастасії Андріївни є знаменною подією для музикологічного наукознавства з трьох причин (згідно з теоретичною концепцією авторки).

Перша з них: цей науковий витвір є свідченням того, що Україна у ХХІ столітті входить у коло *брукнерознавства* як європейського наукового товариства (разом із провідними вченими Німеччини, Австрії, Росії, США (Дж. Беррі / James Berry). При цьому тематика дисертації та вибір наукового підходу до її осмислення – *герменевтичний* – та обґрунтування власного погляду на проблему – *музично-богословський аналіз* жанрів католицької церковної традиції – є, в певному сенсі, **новаторським** (бо часто-густо не входить у дискурс усталеного в радянському і пострадянському музикознавстві розуміння музики Брукнера і ширше, та методів старої академічної науки у зв'язку з іншими історико-світоглядними, онтологічно-ціннісними, музично-символічними та комунікативними настановами<sup>1</sup>).

Друга причина – затребуваність музики А. Брукнера в сучасних культурних ландшафтах, де у мультиголосому світі роль духовних жанрів залишається безцінним дороговказом до розуміння образу людини, сполученості церковного та світського в літургійному колі європейської цивілізації. Так, затребуваність Брукнера в історичному хронотопі не згасає (про це йдеться на сторінках роботи; ясна річ, були й інші прем'єри окремих творів – у Харкові, наприклад), а ключем до розуміння хорових партитур Майстра, на думку авторки дисертації (і з цим цілковито солідаризуюсь), є **концепт свідомості** в єдності релігійної та художньої форм її ідентифікації. І цей *психологічний резонанс* ізсередины *аналітичного дискурсу* музикознавчої праці теж вказує на новітні обрії мислення молодих дослідників із залученням відповідного матеріалу (духовним творам) арсеналу когнітивних

---

<sup>1</sup> Для прикладу прокоментую, як розглядається питання співвідношення церковної традиції та авторського стилю мислення А. Брукнера: «...Усе, що він написав до 1863 року, ми можемо просто не враховувати: усі ці твори перебували в руслі усталеної традиції церковної музики ХІХ століття» (Л. Новак).

структур наукового моделювання. (У паралель нагадаю, що в працях Л. Неболюбової та А. Єфіменко таких вимірів не спостерігаємо; отже стверджуємо зміну парадигми в українському музикознавстві: від епічності – до релігійності).

Молода дослідниця свідомо спирається на традицію духовного аналізу музики як провідну й органічну методологію з точки зору відповідності культурному архетипу *homo credens* (людини віруючої) на доволі складному матеріалі. Це вражає, оскільки генерації в науці змінюються не так швидко, як композиторські (кожні 10 років, за спостереженням Ю. Холопова), і я особисто з власного науково-педагогічного досвіду знаю, як непросто впливати на свідомість учня!

Третя причина: звучний духовний універсум музики Антона Брукнера, створений в пізньоромантичний час розвою новоєвропейської культури, потребує семіотичного аналізу, оскільки духовна вертикалізація (Богоспівкування людини-творця) має і більш складну символічну природу комунікації порівняно з музичним хронотопом умовно «душевних» жанрів світської культури (особливо в романтичному контексті світовідчуття XIX століття).

Композитор був за складом своєї натури містиком, уцерковленою людиною із сформованим християнським світоглядом, і водночас він – творець звукових світів – *світовий композитор!* Йдеться про **рівень супідрядності релігійного світогляду та художнього мислення** (музичної мови / мовлення у композитора, що був відповідним історико-стильовому мисленню його доби і навіть «круче» (в сенсі більш ускладнений з точки зору стильової інтерпретації жанрових моделей, тонально-гармонічних законів розвитку композиції, отже, формотворення; впливи поліфонії на мелосний та фактурно-тембровий виміри музичної мови А. Брукнера). Таким чином, концепція вийшла масштабною, багатовимірною за матеріалом і структурою та аналітично обґрунтованою.

Мету дослідниця обережно конкретизує (порівняно з широким формулюванням теми «Духовна музика. Антона Брукнера: жанрово-стильові особливості») – виявити жанрово-стильові риси духовної музики Антона Брукнера *крізь призму літургічного тексту*. Забігаючи наперед, у висновки дисертації, можна уточнити і надати більш точну оцінку зробленому авторкою в цьому дослідженні: призмою є не лише літургічний текст, а й релігійні сенси Віри, втілені у творах Брукнера мовою проповіді.

Огляд праць, присвячених творчості А. Брукнера, дає підстави вважати наявністю глибокого уваги до постаті митця, яка не згасає, а набирає обертів і по дорозі звільнюється від штампів минулого та помилкових суджень

стосовно семантики творів класика європейської культури). Отже, завдяки дисертації А. А. Дробиш у вітчизняну музикознавчу практику впроваджено досвід сучасного зарубіжного брукнерознавства та вироблено відповідну художньо-світоглядній парадигмі митця власну оригінальну за способом мислення музикознавчу концепцію.

Аналіз тематики та наукових аспектів висвітлення творчості видатного Майстра виявив термінологічні розбіжності в деяких жанрово-когнітивних дефініціях, що є суттєвими з точки зору визнання (або не-визнання) музично-богословського аналізу партитури. Отже, є привід до дискусії: зверну увагу на праці Бориса Мукосея та Володимира Коннова, де дослідники відзначають величезне значення «*церковної музики та церковної атмосфери загалом для формування А. Брукнера-симфоніста*» (с. 28) (курсив мій – Л. Ш.). У авторки позиція інша: вона називає симфонічні та хорові твори А. Брукнера «*духовною музикою*». Тому є потреба надати традиційне для багатьох музикознавчих конференцій постсекулярної доби уточнення: **що є духовна музика, і чим вона відрізняється від церковної?** Це досить «лакмусове» питання в музикознавчому дискурсі брукнеровських текстів буде мати функцію фіналіса в затяжній «війні» музикознавців академічної традиції та герменевтико-християнської апологетики (тут не можна не згадати ім'я фундатора музичного богослов'я за радянські часи В. В. Медушевського, який проторив цей шлях).

Новизна отриманих результатів глибоко і доказово постає на ґрунті проаналізованого А. А. Дробиш корпусу духовних творів А. Брукнера. Висновок №1, що підтверджує наскрізну думку авторки: його твори – **проповідь мовою музики** (зі словом або без нього, як у симфоніях), що цілком вписується в усталену у вітчизняному музикознавстві традицію тлумачення системи «*Біблія – музика*» (починаючи від славетної конференції, що проходила у Київській консерваторії імені П. І. Чайковського з такою ж назвою (1999 р.). Можна згадати також ім'я К. Берденникової з її авторськими концепціями кантат Й. С. Баха та інші резонансні праці (Ю. Медведика, О. Шевчук, Д. Болгарського, О. Зосім).

Висновок №2: на ґрунті аналітичних підрозділів створено *словник літургійної мови А. Брукнера з розгалуженою системою звукових знаків і символів*, за критерієм адекватності вербального слова-логоса та його втілення засобами музичної мови (інтервал, мело-поспівка, ладові структури, метро-ритмічні формули, фактурно-темброві й виконавські особливості звучання хорових та інструментальних голосів). Цей словник охоплює образи християнської культури (Світло, *Credo*, *Христос*, тема хреста, *catabasis*) і є христоцентричним за своєю сутністю (приклади численні). І, мабуть, ще не

остаточний, і його можна продовжувати, але певну системну енциклопедію А. А. Дробиш вже склала.

Відзначу також музикальність дисертантки, бо первинним в аналізі вербального тексту й музики в духовних творах А. Брукнера є не лише слово-Логос: насамперед, музикознавця А. А. Дробиш цікавить *процес мислення*, яким чином композитор жив і творив у Вірі та славив Бога, і чому саме **так** ми відчуваємо автора музики сьогодні? Очевидною є обізнаність дисертантки в класичних теоріях контрапункту, гармонії, музичної композиції, а також історико-культурного контексту європейської культури (від середньовіччя до романтизму) та літургії.

Потужний список джерел іноземними мовами (46 з 226 позицій) викликає повагу до бажання дисертантки бути фундаментально підготовленою до дискусії з представниками європейської спільноти – брукнерознавцями та вітчизняними теоретиками, що мають залучити цей матеріал до навчальних курсів (принаймні, так буду робити я в курсі аналізу музичних творів). Це – показовий приклад сучасного підходу до вивчення проблематики європейської та вітчизняної музичної культури.

Серед **запитань**, які виникли в опонента, – смислові та редакційні уточнення. Наприклад, чому в анотаціях Ви саме так пишете ім'я Бога «Саваот» (с. 2)?

*Питання для дискусії.* 1) На с. 35 (і ще в аналітичних підрозділах) ідеться про унісон як уособлення єдності, соборності Вселенської церкви, що не викликає сумніву. Однак Ви ніде не проводите думку про роль **монодії як історичної генези молитовності**. Відтак унісон – це окремий випадок розвитку багатоголосся в поліфонічних композиціях багатьох європейських і українських композиторів доби Бароко та класицизму. Т. Бершадська не включає унісон до історичної або стильової типології фактури. Якщо монодія – первісний тип фактури, то унісон – приватний випадок, її інша самоназва в умовах багатоголосся. (Що раніше виникає, пуповина чи дитина? Таким є і співвідношення унісону до монодії генетичного лона візантійської цивілізації).

2) Хочу запитати про Ваше ставлення до позиції А. Єфіменко (с. 44, 49), яка пише про ранню творчість. Чи не є рання творчість, яку вважають *не досить оригінальною* з точки зору стильного самовираження, **даниною А. Брукнера установці церковних композиторів** на відмову від самовиразу як такого і **підкоренню усталеній мові церковних піснеспівів**, що мають молитися під час служби, а не милуватися чарівними звуками (така практика досі зберігається серед церковних композиторів, які пишуть музику на канонічний текст, і вона звучить у храмі)?

3) Чи можете Ви визначити *тип* (типи) *драматургії* духовних творів А.Брукнера (або «драматургічний профіль твору», за В.Бобровським)? Це питання важливе тому, що в підручниках з курсу «аналіз музичних творів» воно досі не висвітлено. І кожний викладач на свій розсуд визначає драматургічний тип мислення в духовних творах (вищий за смислом). Крім того, він може перетинатися із впливами романтизму (як, наприклад, в симфоніях А.Караманова), а може зовсім не спиратися на психологічно-хвильовий профіль (як у творах А.Пярта). Таким чином, А.Брукнер допоможе визначитися зі специфікою драматургії духовних творів (для різних виконавських складів) в динаміці історико-стильового мислення.

Автореферат відповідає основному змісту дисертації та публікаціям авторки за її темою.

Зробленого достатньо, щоб стверджувати, що виконана дисертація є оригінальним, самостійним і глибинним за доказовою базою **науковим трактатом** (бо матеріал потребує й жанрового уточнення), в якому чітко прослідковується: постановка проблеми, ступінь її вивченості у європейському та вітчизняному науковому контексті, і, як наслідок, актуальність теми дослідження. Науково-практичні результати, отримані А.А.Дробиш цілком відповідають на поставлені мету та завдання, що системно розкриті у структурному викладі тексту та загальних висновках. Структура роботи є логічною; наукова стилістика достойна окремої похвали: відчувається зрілість особистості, яка береться за матеріал духовних жанрів не випадково, свідомо.

Літературна мова дружна з аналітично-музикознавчим апаратом; рівень теоретико-методологічного мислення авторки надзвичайно високий.

Все зазначене вище свідчить про відповідність дисертації на тему **«ДУХОВНА МУЗИКА АНТОНА БРУКНЕРА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ»**, сучасним вимогам МОН України. Авторка **Анастасія Андріївна Дробиш** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,  
завідувач кафедри інтерпретології  
та аналізу музики Харківського  
національного університету мистецтв  
імені І.П.Котляревського,  
професор



Л.В.ШАПОВАЛОВА

ПІДПИС Л.В. Шаповалова

ЗАСВІДЧУЮ

Нач. загального відділу ХНУМ

20 р. Підпис