

Наставно-уметничко-научном већу
Факултета музичке уметности у Београду

Сенату
Универзитета уметности у Београду

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације
МАРИНЕ МАРКОВИЋ
СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КОНТЕКСТУ РУСКО-СРПСКИХ
КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА

Уводно образложење
(хронологија докторске дисертације)

МАРИНА МАРКОВИЋ пријавила је тему докторске дисертације бр. 01-32/14-10 од 30. септембра 2010. године под називом: *СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КОНТЕКСТУ РУСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА*.

На основу предлога Катедре за музикологију бр. 01-2783/10 од 29.10.2010. године Наставно-уметничко-научно веће Факултета, на седници од 1. новембра 2010. године донело је Одлуку бр. 01-2821/10 од 2. новембра 2010. године о именовању Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације **МАРИНЕ МАРКОВИЋ**, у саставу: др **ИВАНА ПЕРКОВИЋ**, ванредни професор, др **ДИМИТРИЈЕ ГОЛЕМОВИЋ**, редовни професор и др **КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ**, виши научни сарадник Музиколошког института САНУ.

Наставно-уметничко-научно веће Факултета, на седници одржаној 22. децембра 2010. године донело је Одлуку бр. 01-3350/10 од 23. децембра 2010. године о усвајању позитивног Извештаја бр. 01-3317/10 од 21. децембра 2010. године Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне

заснованости теме докторске дисертације и одобравању теме докторске дисертације **МАРИНЕ МАРКОВИЋ** под називом: *СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КОНТЕКСТУ РУСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА*.

На седници Сената Универзитета уметности од 27. јануара 2011. године, Одлуком бр. 7/20 од 3. фебруара 2011. године (ФМУ, бр. 01-245/11 од 7. фебруара 2011. године), **одобрен је рад на изради докторске дисертације и именован ментор – др ИВАНА ПЕРКОВИЋ, ванредни професор ФМУ.**

На основу обавештења ментора и предлога Катедре за музикологију, Веће Факултета на седници одржаној 4. марта 2020. године донело је одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације **МАРИНЕ МАРКОВИЋ** под називом: *СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КОНТЕКСТУ РУСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА*, у саставу:

1. др **МАРИЈА МАСНИКОСА**, ванредни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, председник Комисије,
2. др **БИЈАНА ЛЕКОВИЋ**, доцент, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду,
3. др **ДРАГАН АШКОВИЋ**, ванредни професор, Катедра за литургику, Православни богословски факултет, Универзитет у Београду,
4. др **БИЈАНА МАНДИЋ**, ванредни професор, Катедра за музичку теорију и педагогију, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу,
5. др **ИВАНА ПЕРКОВИЋ**, редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, ментор.

Сем овог уводног образложења, Извештај Комисије садржи: биографске податке о кандидаткињи и списак њених научних и стручних референци, анализу, критички увид у докторску дисертацију и оцену њених резултата, као и закључак Комисије.

Биографски подаци о кандидаткињи

МАРИНА МАРКОВИЋ (1968) завршила је петогодишње основне студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду са просечном оценом 9,31 и оценом 10 на дипломском испиту. Њен дипломски рад под насловом *Песме Србљака у једногласним записима српских мелографа*, рађен под менторством ред. проф. др Роксанде Пејовић и асистенткиње мр Иване Перковић, публикован је 2006. године. Књига је, с обзиром на оригиналност истраживања која су у њој представљена, привукла пажњу научне јавности и рецензирана је у часопису *Геополитика* (2/2006).

Током студирања радила је као музички сарадник на Студију Б (емисија *Концерт Студија Б*, 1989/1990) и у Драмском програму Радио-Београда (2002/2003). Била је ангажована у својству истраживача на пројекту *Voicelless Choirs. Serbian Musical Collections from Zemun in 19th and Early 20th Centuries* (руководилац пројекта: др Ивана Перковић), реализованом у сарадњи Британске библиотеке из Лондона, Историјског архива Београда и Факултета музичке уметности у Београду (2006/2007). Сарађивала је у конципирању и реализовању културних програма Руског центра за науку и културу „Руски дом“ у Београду (2007/2008), где је одржала више јавних предавања из области руске музике XIX и XX века (*Вече Сергеја Рахмањинова. Инструментална и вокална баштина* /19.1.2008/, *Маријус Петина – 190 година од рођења* /14.3.2008/, *Мелодије са старих плоча – вече поводом 125. годишњице рођења совјетског композитора Александра Александрова* /18.3.2008/, *Песме ратне и победничке, у част Дана победе* /16.5.2008/).

Докторске студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду уписала је школске 2008/2009. године (просечна оцена положених испита: 9.87) и 2010. пријавила докторску дисертацију под насловом *Српско црквено појање у контексту руско-српских културних релација*, под менторством др Иване Перковић. Као студент докторских студија, током две школске године (2012/2013. и 2013/2014.) била је ангажована као сарадник у настави на Катедри за музикологију на курсевима основних студија: Општа историја музике 1 – Музика православних земаља до XVIII века; Општа историја музике – Класицизам 1;

Општа историја музике – Класицизам 2; Општа историја музике – Класицизам 3; Српско народно црквено појање 1 и 2, као и у настави предмета Архивски рад, који похађају студенти мастер студија музикологије (предметни професор: др Ивана Перковић).

Марина Марковић изабрана је у звање асистента за ужу научну област Музикологија на Факултету музичке уметности 2014. године. Од тада до данас ангажована је на 13 различитих курсева и сарађивала са професорима: ред. проф. др Иваном Перковић, ред. проф. др Тијаном Поповић-Млађеновић и ванр. проф. др Маријом Масникосом. Под менторством ред. проф. др Иване Перковић наставила је да учествује у реализацији наставе курсева Општа историја музике 1 – Музика православних земаља до XVIII века; Општа историја музике – Класицизам 1; Општа историја музике – Класицизам 2; Општа историја музике – Класицизам 3; Српско народно црквено појање 1 и 2, као и у настави предмета Архивски рад. Ангажована и на следећим предметима: Национална историја музике – Романтизам 1, Семинарски рад из опште / националне историје музике (на првој, другој и трећој години основних академских студија музикологије) и Историја музике 1 и 2 (ментор и ванр. проф. др Марија Масникоса).

Посвећена је и практичним облицима наставног деловања, попут одржавања наставе у Библиотеци и Музеју Српске православне цркве, са циљем да се студенти упознају са драгоценим музичким рукописима који се чувају у овим институцијама, али и другом грађом, значајном за историју српске музике. Редовно организује педагошко-истраживачке посете архивима релевантним за студенте музикологије – Архиву Југославије, Архиву Србије, Историјском Архиву Београда и Архиву САНУ. Школске 2015/16. била је укључена и у реализацију интерног пројекта студената IV године етномузикологије „Уметност појца: протођакон Радомир Перчевић“, реализованог у оквиру курсева Српско народно црквено појање 1 и 2 (предметни професор: др Ивана Перковић), у сарадњи са др Драганом Ашковићем, професором Црквеног појања с правилом на Православном богословском факултету Универзитета у Београду и свештенством Саборне цркве.

Поред учествовања у реализацији наставе више предмета под менторством ред. проф. др Иване Перковић, ангажована је и као сарадник је на пројекту Катедре

за музикологију ФМУ *Идентитети српске музике у светском културном контексту*, у вези са пословима припреме, провере и обраде података, који се односе на научна истраживања обухваћена пројектом (од 2011. до краја 2019. године).

Своје научне радове публикује у домаћим и међународним часописима и тематским зборницима међународног значаја и учествује на националним и интернационалним научним скуповима (в. списак научних и стручних референци) Сарадник је у изради *Српске енциклопедије* од 2019. године. Била сарадник у изради сценарија серије *Српска музика кроз векове* Образовно-научне редакције РТС-а (28 епизода, рађених 2016. и 2017. године).

Године 2016. Марина Марковић била је у првој групи наставника и сарадника ФМУ који су учествовали у Еразмус+ КА 107 размени. Исте године добила је Захвалницу Факултета музичке уметности у Београду за изузетне заслуге и допринос факултету, поводом рада на пословима везаним за пројекат *Жан Моне модул Музички идентитети и европска перспектива: интердисциплинарни приступ*, који је реализовала Катедра за музикологију ФМУ (2014–2017) у оквиру ЕУ Еразмус+ програма.

Члан је Музиколошког друштва Србије од 2008. године.

**Списак научних и стручних референци Марине Марковић
(хронолошким редом уназад)**

- 2016. Уредник публикације *Musical Identities and European Perspective: an Interdisciplinary Approach – International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade, October 12th 2016 (Book of Abstracts)*, Belgrade: Faculty of Music, Department of Musicology (заједно са Иваном Перковић).
- 2015. „Krojenje in Serbian Chant: Application of Cognitive Structural Models of Improvisation“, *New Sound – International Journal of Music*, 45/I, 29–44. (Коаутор рада: Бланка Богуновић)
- 2015. „Из заоставштине Рајка Л. Веселиновића: о Тихомиру Остојићу и Остојићеву“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 53, 167–176. (Коаутор рада: Милица Андрејевић)
- 2015. „Serbian Chant: Aspect of Improvisation in a Process of *Krojenje*“, in: Konstantinos Charil. Karagounis and Georgios Kouroupetroglou (eds.), *The Psaltic Art as an Autonomous Science: Scientific Branches – Related Scientific Fields – Interdisciplinary Collaborations and Interaction. Proceedings 1st International Interdisciplinary Musicological Conference, 29 June – 3 July 2014, Volos, Greece*, Volos: Academy for Theological Studies, Department of Psaltic Art and Musicology, 345–353. (Коаутор рада: Бланка Богуновић)
- 2015. „Процесуалност кројења: о индивидуалним мелографским структуре текста химни Србљака“, у: Соња Маринковић и Санда Додик, *Владо С. Милошевић: Етномузиколог, композитор и педагог / Традиција као инспирација*, Бања Лука: Академија умјетности Универзитета, АНУРС и Музиколошко друштво Републике Српске, 212–227.
- 2014. „Српско народно црквено појање: један прилог истраживању проблематике кројења на примеру Србљака“, у: Соња Маринковић и Санда Додик, *Владо С. Милошевић: Етномузиколог, композитор и педагог / Традиција као инспирација*, Бања Лука: Академија умјетности Универзитета, АНУРС и Музиколошко друштво Републике Српске, 470–480.

- 2014. „*The 22nd Obzorja na Tisi – Dani Josifa Marinkovića* [The Tisa Horizons: Days of Josif Marinković], A Call for New Solo Songs by Invitations“, *New Sound – International Journal of Music*, 44/II, 199–202.
- 2013. „Predrag Miodrag: *Ogledi o srpskoj crkvenoj muzici* [Essays on Serbian Church Music], Belgrade, Visoka škola – Akademija Srpske pravoslavne crkve za umetnosti i konzervaciju, 2012, 276 pages“, *New Sound – International Journal of Music*, 41/I, 164–167.
- 2010. „Оперета у критикама Стане Ђурић-Клајн“, у: Мирјана Веселиновић-Хофман и Мелита Милин (уред.), *Стана Ђурић-Клајн и српска музикологија: Поводом стогодишњице рођења Стане Ђурић-Клајн (1908–1986)*, Београд: Музиколошко друштво Србије и Сигнатуре, 87–95.
- 2009. „Ivana Perković-Radak: *Od anđeoskog pojanja do horske umetnosti. Srpska horska crkvena muzika u periodu romantizma (do 1914. godine)* [Ivana Perković-Radak: From Angelic Chant to Choral Art. Serbian Choral Church Music in the Romantic Period (until 1914)], Beograd, FMU, 2008, *New Sound – International Journal of Music*, 34/II, 137–140.
- 2006. *Песме Србљака у једногласним записма српских мелографа*, Београд: Сигнатуре.

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација МАРИНЕ МАРКОВИЋ (касније и кандидаткиња, ауторка), под насловом *СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КОНТЕКСТУ РУСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА (ДУГИ ХВИХ ВЕК)*, састоји се из неколико целина, а укупног је обима од 384 страна (фонт Century Schoolbook, 12 pt, проред 1,5). Основни текст чине: **УВОДНА РАЗМАТРАЊА** (стр. 3–28) и четири дела различитог обима: **СРПСКО ПОЈАЊЕ И РУСКО-СРПСКЕ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ РЕЛАЦИЈЕ ДО КРАЈА ХВИХ ВЕКА** (стр. 29–104); **СРПСКО ПОЈАЊЕ И РУСКО-СРПСКЕ ПРОСВЕТНЕ РЕЛАЦИЈЕ У ХВИХ ВЕКУ** (стр. 105-194); **СРПСКО ПОЈАЊЕ И РУСКО-СРПСКЕ РЕЛАЦИЈЕ У ХВИХ ВЕКУ: МУЗИЧКИ АСПЕКТ** (стр. 195–300) и **ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА** (стр. 310–307). Следе: **ЛИТЕРАТУРА** (стр. 309–348) од 350 библиографских јединица на српском, руском, украјинском и енглеском језику, уз 7 адреса Интернет извора и 10 музичких извора, кратка **БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА** (стр. 382) и два изјаве – о ауторству и о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације (стр. 384-385). Свему претходе **Апстракт рада** и **Кључне речи**, на српском и енглеском језику (стр. IV–VII) и **САДРЖАЈ** (стр. 1–2).

У оквиру **УВОДНИХ РАЗМАТРАЊА** Марина Марковић најпре указује на главни предмет истраживања докторске дисертације, а то је питање улоге украјинског, тзв. *кијевског појања* у процесу формирања српског народног црквеног појања у ХВИХ веку. Међу научним темама које се односе на област новијег српског црквеног појања, оне које се односе на његово порекло заузимају посебно место, али још увек не постоји целовит одговор на питања везана за генезу српске црквено-појачке традиције. Једно од њих односи се управо на могућности утицаја *кијевског појања* на српско богослужбено певање. Реч је о музичко-историјској претпоставци постављеној пре готово сто педесет година, претпоставци која је постала готово незаобилазни део научног дискурса у области истраживања српске црквене музике. Међутим, споменута теза до сада није нашла своју адекватну оригиналну научно-истраживачку нити методолошку разраду из мноштва разлога од којих бисмо издвојили скроман број писаних *музичких* извора и

недостатак директних доказа, са једне стране, али и неопходност да се теми приступи на интердисциплинарни начин, са друге стране. Управо из тог разлога докторска дисертација кандидаткиње представља храбар искорак у до сада недовољно истражене научно-истраживачке области и иновативне методолошке поступке.

На основу увида у доступну музиколошку литературу Марина Марковић истиче да се српско народно црквено појање углавном се третира као својеврсна синтеза грчке касно-византијске музичке традиције и српског народног певања, али и да су наводи о његовој могућој сродности са напевима *кијевског појања* веома чести. Сва ова запажања представљају, по ауторкином увиду, део историјских разматрања руско-српских веза у музици XVIII века (Д. Разумовски, Д. Петровић), а понекад се односе и на уочене трагове сродности мелодијско-ритмичких карактеристика појединих украјинских и српских напева који припадају тзв. *малом појању* (Д. Петровић). Закључујући да проблематика релације руских црквених мелодија и напева новијег српског појања до данас није била предмет систематских упоредних истраживања и анализа, кандидаткиња најављује да ће однос двеју појачких традиција прво сагледати кроз призму руско-српских културних и просветних релација, а потом и из угла музичких веза и сродности. На тај начин, упућује нас у богат спектар тема, којима ће приступити из теоријског, историјског, аналитичког и интердисциплинарног угла.

Кандидаткињин теоријски оквир предвиђа, између осталог, и културолошко разматрање епоха у којима настају новије српско, односно *кијевско појање*, будући да се значај музичких појава не може разумети изван контекста свеукупности остварених духовних и материјалних вредности времена које их је створило. У одређивању хронолошких граница свог истраживања, једно од теоријских упоришта налази у концепту „дугог XVIII века“ (Ф. О'Горман, П. Бејнс, Џ. Кларк). Оригиналан је и свакако вредан даље разраде кандидаткињин концепт „дугог XVIII века“ у контексту српске историје: он обухвата период између 1690. (Велика сеоба) и 1804. године (Први српски устанак). Истовремено, Марина Марковић упућује на

символичну и занимљиву паралелу: управо из 1804. године датирају прве оцене ученика Карловачке богословије из предмета Црквено појање. Кандидаткиња користи податке из архивске документације Карловачке богословије (тзв. *Списанија клириков*).

У фокус другог поглавља под насловом **СРПСКО ПОЈАЊЕ И РУСКО-СРПСКЕ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ РЕЛАЦИЈЕ ДО КРАЈА ХВИИ ВЕКА**

Марина Марковић поставља историјске и социокултурне аспекте рускословенског усмерења српског народа у ХVIII столећу и идентификује она збивања, која су омогућила продор елемената руског појања у српску црквено-појачку праксу. Закључујући да рускословенска оријентација српског народа у ХVIII веку представља кулминацију целокупног развоја руско-српских односа, кандидаткиња наведену тему вешто, акрибично и аргументовано „поставља“ у широки хронолошки оквир – од 20-тих година ХII века (од када датира први поуздани податак о верско-политичким разменама Срба и Руса) до краја „дугог ХVIII века“.

Кандидаткиња исправно закључује да је – без обзира на то да ли се ради о почетним спорадичним контактима (ХII–ХIII век) или, о учесталим „сусретима“ услед константне и многоструке руске владарске помоћи братствима српских манастира (ХIV–ХV век), која је временом прерасла у званично покровитељство руске државе (ХVI–ХVII век) – повезаност на духовном пољу, постојано резултирала узајамним културним утицајима двају народа, реферирајући и на црквено-појачку сферу. Потом, колегиница Марковић спретно истиче поједина остварења српске хагиографије која сведоче пракси заједничког богослужбеног музицирања руских и српских монаха на Светој Гори, месту превасходног одигравања руско-српских контаката у времену о којем је реч.

Разумевајући значај дијахронијског дискурса приликом разматрања одређених историјских појава које одликује нека врста стабилности, Марина

Марковић скреће пажњу на значај успостављања темељнијих односа двеју цркава у XVII столећу, који су – захвативши сферу литургије, а делимично и догматике – постале основа за интензивирање руско-српских појачких релација. У документарно богатом потпоглављу о руско-српским културним релацијама пре XVIII века, она упућује на чињеницу да су српски јерарси добили активну улогу у руским црквеним преображајима; српска црква имала је своје представнике у одређеним сегментима спровођења Никонове реформе 1654. године. Самим тим, пружена им је могућност да се упознају и са Никоновим реформским захватима, који се тичу појачког сегмента богослужења Руске цркве. Занимљиво је да кандидаткиња стога не искључује могућност померања хронолошке границе првог сусрета Срба са напевима *кијевског појања* за више од пола столећа раније.

Даље, кандидаткиња се бави новим социокултурним окружењем у којем се српски народ нашао након масовних пресељења са територија Османског царства на просторе Хабзбуршке монархије. У вези са тим, она истиче да је процес прилагођавања био праћен настојањем да се у новој средини очувају традиционални животни модели и сопствена култура и то у околностима у којима је усвајање западноевропских културних елемената могло да доведе до губљења верске и националне самосвојности. Неповољан положај резултирао је, подсећа кандидаткиња, ослањањем на помоћ Русије – једине тада расположиве подржавајуће снаге, која је уз то имала и "развијене методе борбе" са истоветним курсом католичке пропаганде. Међутим, како је у столећу о коме је реч – насупротив минулим временима – помоћ српском народу превасходно стизала из југозападних делова Руске империје, кандидаткиња с правом потенцира пресудни значај културног утицаја из Украјине.

Уочавајући низ историјских и егзистенцијалних аналогичности између аустријских Срба и словенског живља на територији југозападне Русије, Марина Марковић разматра проблеме са којима се народ украјинских земаља суочио у временима када су се малоруске територије налазиле у саставу пољско-литванске

државе. Како би поткрепила наведену тврдњу, кандидаткиња подсећа на то да су се Украјинци, који су најпре одолевали османлијским освајачким тежњама у низу пољско-турских ратова и сукоба мањих размера, истовремено налазили – попут Срба – у сфери аспирација католичке цркве. Сличне околности у XVIII веку, српским митрополитима недвосмислено су указале на неопходност систематског народног просвећивања. С обзиром на то да је управо је под утицајем западноруских реформских достигнућа, оберучке прихваћених и на тлу московске државе, преображена целокупна културна сфера аустријских Срба у XVIII веку, кандидаткиња закључује да су сродне културно-историјске околности у којима су живели Срби на тлу Хабзбуршке монархије, односно народ у деловима Руске империје који су до средине XVII века били под влашћу Пољско-литванске уније, довеле до *сличних процеса на различитим местима у распону од око једног века*. Умешно повезујући најразноврсније изворе и различите научно-истраживачке приступе, кандидаткиња "долази" до једне од кључних теза њене докторске дисертације: реч је сродностим у процесу настајања новог израза у уметности. Он је у књижевности, ликовним уметностима и архитектури означен као украјински, односно српски барок, а у музици – као *кијевско*, односно као *српско народно црквено појање*.

У наставку излагања Марина Марковић посвећује значајну пажњу добу владавине цара Петра Великог. С правом, она значајну пажњу посвећује културно-историјским аналогијама између руског и српског народа, које се огледају у чињеници да су покретачи реформских подухвата у Русији били украјински интелектуалци – монаси, углавном васпитаници Кијево-Могиланске академије; управо су они имали кључну улогу и у културном преображају аустријских Срба у XVIII веку. Марина Марковић подвлачи да се ради се о најобразованијим културним делатницима у ширим, европским оквирима, који су се на територији Руског царства затекли након уједињења Русије и Украјине 1654. године.

У оквиру разматрања руско-српских *црквених* односа у XVIII веку, које сагледава као разноврсније и интензивније у односу на претходно раздобље, Марина Марковић исправно идентификује и кључне видове испољавања релација српске цркве са Русијом. Она истражује широк територијални опсег насељен српским живљем, чији су духовни представници одржавали односе са руским политичким званичницима, као и значај учесталог одлажења српских свештеника и монаха у Русију. Руска владарска помоћ била је, по ауторкином увиду, и даље од превасходне важности, не само у погледу очувања верских права српског народа, већ и у погледу обнове манастира и манастирских обитељи, као и слања богослужбених књига, а неке од њих релевантне су и за појачко-богослужбену праксу. Истичемо још неколико чињеница које кандидаткиња с правом издваја као сведочанства о интензитету руско-српских црквених релација у „дугом“ XVIII веку: 1) крајем XVII столећа српски црквени календар проширен је руским светитељским култовима; 2) услед широке употребе богослужбених књига које су пристизале из Русије различитим путевима, прихваћени су и елементи руског богослужења у српским црквама у Хабзбуршкој монархији, 3) нови видови сарадње обухватили су деловање руских учитеља у српској средини и утемељење школа по руском просветном обрасцу, али и школовање младих Срба у богословским образовним установама превасходно југозападних делова Руске империје, чиме је отворен главни пут продора елемената руског, односно украјинског појања у српску црквено-појачку праксу; 4) на тесну међусобну сарадњу двеју цркава у XVIII веку указује и обичај да се на поједине митрополијске катедре Руске цркве постављају српски јерарси.

У наставку рада кандидаткиња смислено и аргументовано разматра феномен распрострањености руске књиге међу Србима у XVIII веку и проблем могућих путева доспевања музичких зборника са напевима *кијевског појања* у српску средину. Указујући на превасходну важност четири источнословенска издавачка центра, Марина Марковић скреће пажњу на неке данас мало познате начине доспевања руске писане речи у српску средину у столећу о којем је реч. Руским владарским и црквеним донацијама, придружиле су се и иницијативе српских духовних лица – појединаца, превасходно васпитаника Кијево-Могиљанске

академије, који су, захваљујући новчаним прилозима сакупљаним за набавку књига током школовања у Кијеву, дали велики допринос формирању књижног фонда српског народа у аустријском царству.

Ипак, кључном новином у XVIII столећу кандидаткиња сматра руско-српску књижарску трговину, којом се, у настојању да се задовољи повећана потражња за књигама из Русије, постепено повећавао прилив руске литературе у српску средину. На основу информација из посредних извора, попут епитафа Петра Стефановића, земунског књижарског трговца из XVIII века, као и података из темељно консултоване и минуциозно истражене доступне литературе о активностима руских трговачких компанија (М. Костић, М. Павић, Е. Пашченко и др.), Марина Марковић дефинише мапу трговачких путева, којима су руске књиге стизале српском народу у Монархији. Места набавке књига, као и описи транспортних рута које наводи ауторка, указују на то да су – поред источнословенских издавачких центара – за Србе била значајна и друга штампарска средишта, превасходно она која су се налазила у румунским земљама (попут штампарије у Римнику).

Посебну важност у свеукупности руско-српских културних релација Марина Марковић придаје чињеници да актуелност руских књига међу српским живљем није јењавала ни након забране њиховог увоза у доба владавине Марије Терезије (1740–1780) и увођења читавог низа других мера у циљу сузбијања руског утицаја на „аустријске Србе“. Руске књиге, а кључна и међу Србима веома утицајна полемичко-богословска дела представника тзв. *кијевске школе* из друге половине XVII и с почетка XVIII века доспевала су илегалним путевима у Митрополијску библиотеку у Сремским Карловцима, својеврсни центар у снабдевању руским црквеним књигама кроз читаво XVIII столеће. Снажан ослонац у богословским делима са југозапада Русије ауторка сматра резултатом „објективне регуларности историјског развоја“, будући да је Украјина, која је раније била културном и политичком положају сличном оном, у којем се налазио део српског народа у

времену о којем је реч, развила изузетно јаку духовну основу отпора унији, која се нарочито испољила кроз издавачку делатност – стварање и публикавање дела полемичког жанра, као и уџбеника неопходних за разгранату конфесионално одговарајућу просветну активност. Систематично и критички, Марина Марковић црквено-појачку област сагледава као сферу музичког отеловљења духовног јединства, чијим сведочанством сматра појачке зборнике руско-украјинске провенијенције, настале у другој половини XVII и у XVIII столећу, са напевима исписаним линијском, односно руском квадратном, тзв. *кијевском нотацијом*. Неки од њих, до данас сачувани у српским библиотекама, доспевали су међу Србе на различите начине који су разматрани у дисертацији. Наведено говори у прилог чињеници, како истиче кандидаткиња, да је међу српским живљем у аустријском царству било људи музички писмених према мерилу средина и времена о којима је реч, који су – следствено томе – били упознати са појачком традицијом тзв. *кијевске школе музике*, чије су елементе могли да уткају новонастајуће српско народно црквено појање.

Управо школовању Срба на Кијево-Могиланској академији, које се сагледава као значајан фактор у обликовању физиономије црквеног појања, Марина Марковић посвећује значајну пажњу у поглављу под насловом **СРПСКО ПОЈАЊЕ И РУСКО-СРПСКЕ ПРОСВЕТНЕ РЕЛАЦИЈЕ У XVIII ВЕКУ**. Кандидаткиња се најпре осврће на деловање руских учитеља у српској средини, међу којима јединствено место заузимају питомци Кијево-Могиланске академије који су 30-тих година XVIII века уградили у темеље српског школства едукативни модел актуелан у југозападним деловима Руске империје. Премда сматра да има основа за претпоставку да су они били један од „канала“ непосредног уплива појачке традиције југозападне Русије на територију Карловачке митрополије и да су је можда у извесној мери чак и неговали у Славено-латинској школи коју су основали, Марина Марковић као један од најзначајнијих резултата њиховог рада истиче превасходно то што су надахнули и образовно оспособили велики број младих људи за наставак школовања у руским богословским школама – посебно на Кијево-Могиланској академији, која је код Срба уживала највећи углед. Тиме су, по ауторкином увиду, отворили и путеве енергичног продора елемената *кијевског*

појања у појачки сегмент богослужбене праксе Српске цркве на тлу Хабзбуршке монархије.

Кандидаткиња даје нови допринос досадашњим знањима у овој области истражујући значај црквеног појања, које је било саставни део музичког образовања, у едукацији студената Кијево-Могиланске академије. На занимљив начин, она указује како је сегмент школског предмета Музика, под називом „Нотни ирмолошки разред“ интегрисан у образовни програм *Седам слободних вештина*. Актуелном појачком традицијом југозападне Русије, следствено томе и кијевским појањем као њеним саставним делом, васпитаници Академије овладавали су, по ауторкином увиду, на два подједнако заступљена начина у наставном процесу. Са једне стране, појање се учило усменим путем, а са друге – помоћу записа мелодија начињених руском квадратном нотацијом и сакупљених у ирмологионима – специфично украјинским појачким зборницима мешовитог садржаја, чија је употреба подразумевала одређену музичко-теоријску обуку, која је укључивала и овладавање квадратним нотним писмом. На основу наведених сазнања, Марина Марковић изводи закључак да су српски питомци Кијево-Могиланске академије – савладавајући југозападноруски појачки репертоар на описане начине – могли су да допринесу упливу елемената *кијевског појања* у српске црквене напеве, чинећи то са једне стране кроз богослужбену праксу, а са друге – стављајући и стечено појачко знање у службу просвећивања подмлатка у својој матичној средини.

Као посебно значајно и оригинално, Комисија истиче потпоглавље посвећено Теодору Јанковићу Миријевском. Марина Марковић по први пут научној музиколошкој јавности скреће пажњу на овај древни документ који непосредно сведочи о томе да је учење црквеног појања и у XVIII веку било обухваћено институционализованим образовним системом. Иако је – парадоксално – реч о „епизоди“ везаној за терезијанску просветну реформу, која је у знатној мери и спроведена са циљем да се стане на пут руско-српским просветним и црквеним везама, кандидаткиња у њој сагледава и руски утицај. Темељно и самостално

истражујући поглавље под насловом „О појању“, обухваћено *Ручном књигом* (методичким приручником за учитеље) Теодора Јанковића Миријевског, реализатора терезијанског просветног преображаја у српској средини, Марина Марковић закључује да је Миријевски – који је напоследку био ангажован и као реформатор образовног система у Руској империји – био кључна покретачка снага у раним, критичним реформским годинама српског школства, захваљујући којој је постигнут неопходан баланс између централистичких настојања аустријских власти и аутономних тежњи српског народа.

Научно релевантне и аргументоване доказе о уделу мелодија *кијевског појања* у обликовању физиономије напева српског народног црквеног појања Марина Марковић износи у четвртном и оправдано најобимнијем поглављу дисертације под насловом **СРПСКО ПОЈАЊЕ И РУСКО-СРПСКЕ РЕЛАЦИЈЕ У XVIII ВЕКУ: МУЗИЧКИ АСПЕКТ**. На почетку излагања, у потпоглављу **Кијевско појање – српско појање: термилошка питања**, ауторка посвећује значајну пажњу проблематици термилошког одређења појмова *кијевско појање* и *српско народно црквено појање*. Бавећи се најпре питањима одређења појма *кијевског појања*, кандидаткиња спретно сучељава мишљења еминентних украјинских и руских научника специјализованих за проблематику црквене једногласне музике и богослужбеног вишегласног певања – попут Олене Шевчук, Олександра Цалај-Јакименко, Јурија Јасиновског, Олександра Кошица, Павла Маценка, Мирослава Антоновича, Олесје Прилепе, Ивана Вознесенског, Дмитрија Разумовског, Николаја Потулова, Ивана Гарднера, Татјане Владишевске, Сергеја Маркевича и других – и уочава да постоје различита мишљења о значењу и обухватности наведеног термина. У вези са тим, ауторка на оригиналан начин систематизује детерминације појма *кијевско појање* у три групе. У прву групу она сврстава дефиниције, у чијим се оквирима одредница *кијевско појање* односи на целокупну традицију црквеног једногласја, актуелну на тлу југозападне Русије од времена примања хришћанства до данас – по аналогији са свеобухватношћу значења појма *знамено појање* у Московској Русији. Другом групом кандидаткиња обухвата одређења у којима се под *кијевским појањем* подразумева шири круг литургијских напева коришћених на југозападном подручју источнословенских

земаља, различитих по пореклу и времену настанка, као и времену увођења у богослужбену праксу – са атрибуцијом *кијевског појања* или без ње, у украјинским појачким зборницима. Констатујући, пак, да је за велики број научника питање дефинисања *кијевског појања* неодвојиво од проблематике његове генезе, ауторка у трећу групу сврстава она одређења која су резултат сагледавања кијевских црквених мелодија у светлу њихове релације са знаменим напевима, при чему је постојање међусобних сличности двеју појачких традиција довело истраживаче до закључка да *кијевско појање* потиче од знаменог појања, односно да представља његову варијанту – "јужноруску грану".

На основу увида постојећу музиколошку литературу, Марина Марковић закључује да до данас није изведено свеобухватно одређење термина *кијевско појање*, које би узело у обзир све појединачно уочене чиниоце значајне за његов настанак и развој. Стога ауторка предлаже дефиницију засновану на својеврсној синтези релевантних закључака изнетих у постојећим одредницама руских и украјинских научника. *Кијевско појање*, које у ужем значењу схвата као *кијевски напев*, кандидаткиња веома успешно сумарно тумачи као националну украјинску варијанту древног руског, односно знаменог појања, формирану преображајем древних столпових (знамених) напева, под утицајем црквених мелодија католичке провенијенције и, делимично, украјинских фолклорних мелодија крајем XVI и почетком XVII века, у време када су западни и југозападни делови Руске митрополије били под пољско-литванском влашћу.

Питањем варијантности кијевског појања Марина Марковић у различитим деловима своје тезе, а посебну пажњу посвећује му у потпоглављу **Музички извори за проучавање веза између кијевског и новијег српског појања**. Она систематично и минуциозно представља структуру и садржај књига намењених појцима – Ирмологиона украјинско-белоруског типа и Обихода – појачког зборника мешовитог садржаја широко употребљаваног у руској црквено-појачкој пракси XVIII века. Знатна разлика у степену мелизматичности мелодија кијевског

појања које стоје уз истоветан текст у украјинским и руским музичким изворима углавном се у литератури сматра резултатом подвргавања напева бројним редакцијским интервенцијама након доспевања у Московску Русију после 1654. године. Међутим, кандидаткиња поставља оригиналну тезу, да се ради о фиксирању и очувању одређених *развојних стадијума* кроз које је *кијевско појање* прошло, најпре на украјинском, а затим и на руском тлу; поткрепљује је резултатима упоредног музиколошког сагледавања одговарајућих примера појачке традиције југозападне и Московске Русије.

Даље, Марина Марковић скреће пажњу и на феномен присуства извесног броја мелодија са атрибуцијом *кијевског појања* у руским изворима – како у рукописима, тако и у издањима московске Синодалне типографије почев од осме деценије XVIII века – које углавном нису уношене у украјинске појачке књиге. Мишљење научника специјализованих за проблематику кијевског појања јесте да се ради се о мелодијама које су први пут забележене у руским зборницима, док су у украјинској појачкој пракси преваходно живеле у усменом предању. С обзиром на то да се у овој групи – по ауторкином увиду у релевантне музичке изворе – налазе и мелодије осмогласја тзв. *кратког напева кијевског појања*, које имају највише додирних тачака са мелодијама српског Осмогласника, кандидаткиња аргументовано закључује да је усменост била преовлађујући пут продора елемената *кијевског појања* у појачки сегмент богослужења Српске православне цркве, односно утицаја на формирање кључних одлика новијег српског појања, које временски лоцира у XVIII век.

Утврдивши одговарајућим методолошки поступак упоредне анализе мелодија кијевског и новијег српског појања, Марина Марковић најпре критички сагледава аналитичке процедуре које се односе на украјинску појачку традицију, чему је посвећено потпоглавље **Методолошки приступ упоредној анализи напева кијевског и српског појања**. Кандидаткиња закључује да нема стандардизованог, нити свеобухватног аналитичког приступа мелодијском корпусу *кијевског појања* и да сваки приступ подразумева селекцију својстава која ће бити

испитивана. Параметри који доспевају у аналитички фокус, како истиче ауторка, представљају резултат индивидуалног избора појединца – истраживача, који зависи, не само од природе музичког материјала који се проучава, већ и од циља истраживања које се спроводи. У вези са тим Марина Марковић износи низ веома важних закључака: а) проучавање аспекта континуитета *кијевског појања* и постојања заједничког исходишта целокупне источнословенске појачке традиције углавном се своди на упоредно дескриптивно сагледавање мелодијско-ритмичких карактеристика напева са истим текстом у музичким изворима који су настали у различито време (Сергиј Маркевич), б) утврђивање заједничких својстава напева *кијевског појања*, поистовећеног са целокупном украјинском једногласном црквено-појачком традицијом која је фиксирана у зборницима типа украјинско-белоруског Ирмологиона, засновано је на идентификовању основних образаца версификације, као специфичних синкретичких – мелодијско-текстуалних – формација, на основу аналитичког сагледавања фактора тонског низа, функционалне ритмике и модалне метрике (Олександра Цалај-Јакименко), в) сагледавање музичких карактеристика појединих химнографских жанрова обухвата и анализу примењеног композиционог поступка (Иван Вознесенски, Олена Шевчук) и г) изучавање природе ширења *кијевског појања* у Московској Русији и особености његове егзистеције у новим околностима подразумева компаративну анализу односа мелодијске компоненте и текстуалног предлошка, као и појединих формалних аспеката напева са истоветним текстом у украјинским и руским изворима (Анастасија Кузкина).

У складу са сопственим оригиналним истраживачким циљевима, Марина Марковић приступа аналитичком послу полазећи од музичких својстава српског Осмогласника и трага за њима у осмогласју кратког напева *кијевског појања*. Примењујући, дакле, методолошки поступак својствен истраживању оне гране новијег српског пјенија, која је означена као мало или „кратко“ појање, ауторка врши упоредно проучавање *кијевског* и *српског појања* на три аналитичка нивоа: 1) глас – класификација напева, односно груписање мелодија на основу заједничких музичких карактеристика, 2) напев – одлике макроформе, 3) одсек – мелодијске карактеристике и особености микроформе и 4) формуле – сродност

препознатљивих и релативно постојаних мелодијских или мелодијско-ритмичких модела, који на ширем плану функционишу као идентификациони знакови разматраних појачких традиција.

Коначно, компаративном сагледавању одабраног појачког материјала Марина Марковић посвећује четврто потпоглавље **По којим је својствима српско појање „умилног карактера“ блиско кијевском појању?** Полазећи од става знаменитог руског истраживача богослужбене музике, протојереја Дмитрија Разумовског, који је први, 1869. године, у својој књизи посвећеној историји црквеног појања у Русији, указао на сродности између кијевског и српског црквеног певања, описавши карактер српског појања као „умилан“, кандидаткиња се „отискује“ у најобимнију и најзначајнију целину своје докторске дисертације. Након детаљног упоредног разматрања одлика кијевских и српских напева, груписаних за потребе истраживања према критеријуму везаности за песничке жанрове у оквиру црквених гласова, кандидаткиња систематично износи низ закључака које сведоче о у прилог сродности двеју појачких традиција. Најзначајнији аргументи садржани су у следећим ставовима:

1) У кијевском, као и у српском појању напеви заједничких музичких одлика обједињени су на нивоу гласова у мелодијске групе. У српској црквено-појачкој терминологији те групе називају се *начини*, док у оквирима руске номенклатуре наведена појава не подлеже детерминацији. У кијевском појању број химнографских жанрова еквивалентан је броју напева различитих музичких карактеристика. Међутим, напев „Господи возвах“, који се подводи под самогласни начин у српском појању, представља и у систему кијевских напева засебан мелодијски тип, али се везује за текстуалне предлошке различитих песничких врста.

2) Форма напева српског и *кијевског појања* – без изузетка међу кијевским мелодијама – почива на истоветним принципима обликовања музичког тока. Могућност дељења музичког тока на одсеке условљена је структуром текста.

Редослед појављивања мелодијских фраза у напевима – чији је број знатно мањи на нивоу гласова *кијевског појања* – подразумева циклично понављање групе одсека карактеристичне за дати глас, при чему је број понављања одређен бројем одељака у тексту. Последњи текстуални одсек подудара се са завршним мелодијским обрасцем, који се разликује од фраза заступљених током песме, поседујући самим тим у разматраним појачким традицијама хијерархијски посебан статус одређен његовом улогом у одређивању краја црквене песме, као релативно самосталне целине.

3) Типично структурисан мелодијски одсек у српском појању сачињен је из два елемента – варијабилног уводног дела мањег степена изразитости, који представља главни фактор прилагођавања фразе квантитативно различитим текстуалним одељцима и утврђене формуле – препознатљивог мелодијског или мелодијско-ритмичког обрасца, који се неизмењен или делимично вариран понавља током напева. Рудиментарни вид описане структуре карактерише типичну мелодијску фразу кратког напева *кијевског појања*.

4) У равни карактеристичних формула уочен је висок степен повезаности мелодијско-ритмичких модела новијег српског појања и завршних обрта музичких фраза *кијевског појања*. Не постоји, наиме, ниједан глас српског пјенија, нити начин у њему, у чији корпус типичних формула нису уткани *кијевски* обрасци, у мањем или већем обиму и степену учесталости.

На основу резултата добијених упоредним сагледавањем *кијевских* и *српских* црквених мелодија, који су указали на бројне аналогije њихових музичких карактеристика, Марина Марковић промишљено и аналитички чврсто поткрепљено расправља о уделу *кијевског појања* у процесу формирања новијег српског појања. Тај удео остварен је, како у формалној сфери, тако и на плану саме музичке сусптанце *српског народног црквеног појања*.

У оквиру **ЗАКЉУЧНИХ РАЗМАТРАЊА** Марина Марковић прецизно и целовито обједињује резултате својих истраживања, који потврђују испуњење кандидаткињиних основних циљева: да утврди, не само степен утицаја *кијевског појања* у процесу формирања српског народног црквеног појања, већ и да установи којим су путевима – у оквиру сложеног преплета руско-српских културних односа XVIII века – елементи *кијевског појања* доспели у богослужбено певање Српске православне цркве.

Критички увид у докторску дисертацију и оцена њених резултата

Анализа докторске дисертације Марине Марковић, ***СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КОНТЕКСТУ РУСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА: ДУГИ XVIII ВЕК***, показала је да је реч о једном промишљеном и исцрпном, проблемски и фактографски разуђеном раду који у погледу обима, структуре и релевантности грађе на којој се заснива испуњава, па и премашује, све захтеве које треба да испуни овакав рад из области музикологије. Њена опсежна, методолошки конзистентна и иновативна студија заснована је на комплексном истраживању које је спроведено на веома богатој грађи и релевантној литератури на српском, руском, украјинском и енглеском језику. Методолошки приступ кандидаткиње обухватио је различите научне дисциплине, што је у складу са темом истраживања.

По богатству изнесеног чињеничног фондуса, функционализацији анализа историјско-културних, просветних, верских и, коначно, али не и најмање важно, музичких контаката, богатих илустрација, нотних примера и сасвим специфичних прилога у виду детаљних анализа напева *кијевског појања*, кандидаткиња је показала способност да испитиваној проблематици приступи самостално и на темељан и оригиналан начин. Представљени резултати су теоријски и методолошки уобличени у аутентичној форми, и без сумње ће послужити као основ будућих истраживања српског, а можда и кијевског, појања.

С тим у вези, а имајући у виду досадашњи изостанак темељног и целовитог, на музиколошким анализама утемељеног, одговора на питање о врсти и степену утицаја *кијевског појања* на новије српско црквено певање, импонује намера кандидаткиње да системски захвати елементарне и сложене аспекте руско-српских релација, на најразноврснијим нивоима. Марина Марковић је својом докторском дисертацијом показала да суверено, озбиљно и са пуним ентузијазмом неуморно трага за пунктовима које повезују историјски и географски удаљене музичке богослужбене традиције, као и да успева да их пронађе на, за досадашња музиколошка истраживања „необичним“, „местима“.

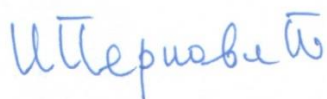
Поред професионалне убедљивости презентоване у дисертацији, импонују и ауторкина отворена и аргументована сагледавања историјског, културног и религијског контекста, улоге просветних дешавања и, што је најважније музичког кôда богослужбеног појања. Своје излагање Марина Марковић је конципирала на занимљив начин, јасним, прецизним, егзактним и језгровитим језиком.

Закључак

Својом докторском дисертацијом Марина Марковић остварила је комплексан и особен докторски рад који – по посебности теме, одговорном односу према материјалу, промишљеној структури, консеквентној аргументацији, документарном богатству које укључује и хвале вредно мноштво примарних и секундарних извора, проблемски сложено конципираном и критички разрађеном истраживању, обиму и иновативним методолошким поступцима, поузданим и спретно функционализованим аналитичким захватима и прилозима, вештом повезивању чињеница у интердисциплинарном контексту – представља значајан и оригиналан допринос савременој српској музикологији.

Стога Комисија једногласно предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвати извештај и покрене процедуру за јавну одбрану докторске дисертације кандидаткиње МАРИНЕ МАРКОВИЋ, под насловом ***СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КОНТЕКСТУ РУСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА.***

Комисија у саставу:



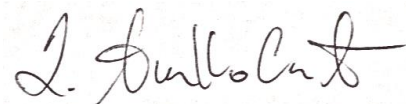
др ИВАНА ПЕРКОВИЋ, редовни професор ФМУ у Београду



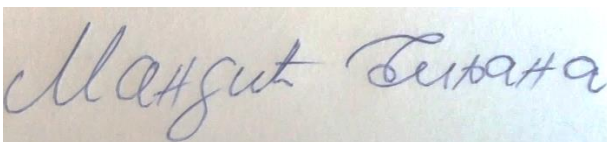
др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ у Београду



др БИЉАНА ЛЕКОВИЋ, доцент ФМУ у Београду



др ДРАГАН АШКОВИЋ, ванредни професор Православног богословског факултета у Београду



др БИЉАНА МАНДИЋ, ванредни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу

У Београду, 28. маја 2020.