

## РІШЕННЯ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ ВЧЕНОЇ РАДИ ПРО ПРИСУДЖЕННЯ СТУПЕНЯ ДОКТОРА ФІЛОСОФІЇ

Спеціалізована вчена рада ДФ 35.051.060 Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів, прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» на підставі прилюдного захисту дисертації «Стильові особливості сакральної монодії в контексті музично-поетичних формотворчих зв'язків (на матеріалі піснеспівів Цвітної Тріоди кін. XVI – поч. XVIII ст.)» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» 15 серпня 2022 року.

**Казнох Ірина Богданівна**, 25.03.1990 року народження, громадянка України, освіта повна вища. У 2010 році закінчила Львівське державне училище культури і мистецтв, здобула освітній ступень молодшого спеціаліста за спеціальністю «Народна художня творчість» з кваліфікацією організатор-культурно-дозвілевої діяльності, керівник хору (з відзнакою). У 2014 році закінчила Львівську національну музичну академію імені Миколи Лисенка за напрямом підготовки «Музичне мистецтво» та здобула кваліфікацію Бакалавр музичного мистецтва, диригент хору, артист хору, регент, викладач (з відзнакою). У 2015 році закінчила Львівську національну академію імені Миколи Лисенка, здобула освітній ступінь магістра зі спеціальності «Музичне мистецтво» та отримала кваліфікацію Магістр музичного мистецтва, диригент хору, артист хору, регент, викладач (з відзнакою).

З вересня 2016 р. по червень 2020 р. навчалася в аспірантурі кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка (денна форма навчання) Міністерства освіти і науки України, м. Львів.

Працює на посаді викладача хорових дисциплін Львівського фахового коледжу культури і мистецтв Львівської обласної ради, м. Львів, з 09.2015 року по даний час.

Дисертаційну роботу виконано на кафедрі музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів.

*Науковий керівник:* завідувач кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка, доктор мистецтвознавства, професор **Медведик Юрій Євгенович**.

Здобувачка має 15 наукових публікацій за темою дисертації, з них 1 стаття у періодичному науковому виданні інших держав, 5 статей у наукових фахових виданнях України, 0 монографій:

1. Казнох І. Б. Поетико-композиційні особливості стихир «Царю небесний» болгарського напіву. *Науковий збірник Рівненського державного університету*. 2017. № 24. С. 144 – 149.
2. Казнох І. Б. Стихири празника П'ятидесятниці у музично-поетичному вимірі. *Музикознавчі студії: наукові збірки Львівської національної академії імені Миколи Лисенка*. 2018. № 42 – 43, С. 26 – 37.

3. Казнох І. Б. Музично-віршова організація празника Вознесіння Господнього. *Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 35, С. 323 – 329.

У дискусії взяли участь голова і члени спеціалізованої вченої ради та присутні на захисті фахівці:

**1. Довгалоук Ірина Сергіївна** – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, без зауважень.

**2. Зосім Ольга Леонідівна** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури та інформаційної політики, надала позитивний відгук із зауваженнями:

1. Зіставлення грецьких та церковнослов'янських гімнографічних текстів, як і грецьких та українських церковних монодійних піснеспівів не викликає заперечення, проте лише в тому випадку, коли автор дотримується принципу історичності. Тому не можемо повністю погодитися з авторкою щодо вибору об'єктів порівняння – стихирини «Воскресіння день» та тропаря «Христос Воскрес» з *Доксастарія* Петра Пелопонеського 1820 року та українського Ірмологіону 1670–1680-х років (с. 104–130), тим більше, що детальний аналіз музичної складової грецького та українського піснеспівів показав скоріше відмінність, ніж подібність. Чим обумовлений вибір саме *Доксастарія* Петра Пелопонеського?

2. В аналітичній частині роботи є багато цікавих спостережень щодо музично-поетичних зв'язків в українській сакральній монодії. Однак висновки до роботи дають надто узагальнене уявлення про результати дослідження. Так, у висновках ми читаємо, що «аналітичні спостереження <...> засвідчили виразну залежність формотворчих засад від музично-поетичних зв'язків, визначених богословськими сенсами. Гімнографічні тексти празничних піснеспівів Цвітної Тріоди написані з використанням поетичних прийомів: символів, образів, паралелізмів та риторичних фігур і тропів» (с. 191). Це цілком коректно щодо змісту, однак надто загальні фрази, і вони не передають усі досягнення роботи, заявлені в науковій новизні. Тож прошу на захисті більш конкретно відповідно до змісту аналітичних розділів дисертацій сформулювати висновки щодо такого положення наукової новизни як *окреслення зразків використання музично-риторичних моделей у формотворчих структурах піснеспівів сакральної монодії*.

3. Серед методів, застосований у роботі, не вказано статистичний, який надав можливість дисертантці визначити найбільш поширені богослужбові жанри піснеспівів до свят Цвітної Тріоди, а також показати динаміку їх фіксації та створити інципітарій жанрів.

4. Текст дисертації написано хорошою літературною мовою, однак в деяких місцях потребує більш ретельної вчитки. Варто уніфікувати у роботі термінологію: так, *Δοξαστάριον* у роботі перекладено і як *Доксастарій* (с. 19, 20, 22, 23, 93, 96, 97, 98, 104, 105, 190), і як *Доксастаріон* (с. 94, 95, 100). І хоча обидва варіанти є коректними, в рамках однієї роботи доцільно використовувати лише один з них. Також у роботі ми знаходимо не завжди коректну передачу назв установ: наприклад, на с. 80 *Biblioteka Narodowa w Warszawie* зазначена як *Бібліотека народова у Варшаві*, що є калькою з польської мови, тоді як коректна назва українською мовою – *Національна бібліотека у Варшаві*, аналогічно *Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej w Przemysłu* зазначено як *Перемиський народовий музей*, тоді як українською мовою установа має називатися *Національний музей Перемисьщини*. Аналогічне зауваження і до транслітерації імен і прізвищ, зокрема грецьких: на с. 94 зазначено кілька імен грецьких мелургів XVII століття, які транслітеровані невірно: так, ім'я мелурга *Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος* відповідно до традицій українських перекладів варто писати як *Панагіот Новий Хрисаф*, *Γερμανός Νέων Πατρών* – як *Герман з Нових Патр*.

**3. Ігнатенко Євгенія Василівна** – кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, надала позитивний відгук із зауваженнями та запитаннями:

1. Перший розділ роботи має назву «Стильові і жанрові особливості візантійської гимнографії та сакральної монодії». Візантійська гимнографія, як і сакральна монодія – явища надзвичайно об'ємні і неоднорідні. Їх розвиток налічує не одне століття, протягом, яких суттєво змінювалися їх стильові і жанрові характеристики. З огляду на це, на нашу думку, така широка постановка питання є недоцільною в роботі, матеріалом, якої є піснеспіви Цвітної Тріоди кінця XVI – початку XVIII століть. Цей розділ дисертації має реферативний характер, а вибірка наукових джерел є досить довільною. Деякі положення першого розділу дисертації викликають запитання і потребують уточнення.

- На с. 31-32 читаємо: «Першими перекладачами були солунські брати Кирило-Костянтин і Методій та їх послідовники-учні, які через безлінійну нотацію (кулизмя'ну) зуміли передати основний зміст церковної гимнографії». Як відомо, діяльність Святих Кирила і Мефодія не була пов'язана із створенням слов'янської безлінійної нотації і співацького репертуару. Більше того, вони жили задовго до того, як цей процес розпочався.

- Далі дисертантка пише, що «поряд із перекладами церковно-гимнографічної творчості слов'яни створювали свої оригінальні гимни, здебільше грецькою мовою, що призвело до виникнення різних слов'янських напівів: київський, болгарський, російський тощо» (С. 32). Наведіть приклади, якщо вони насправді існують, піснеспівів із новоствореним грецьким текстом серед перелічених вами слов'янських напівів: київського, болгарського чи російського.

- На с. 33 зазначено, що «гуртовий спосіб співу називався “з ісоном”» Уточніть, будь ласка, джерела, в яких трапляється таке визначення.

- На с. 38 йдеться про типи Тріодей. Один із них позначений наступним чином: «українські та російські друковані тріоди за часів патріарха Никона XIII – XIV століть». Уточніть, будь ласка, про якого патріарха Никона йдеться і чи справді у XIII – XIV століть існували українські та російські друковані тріоди.

- У першому розділі роботи дисертантка зосереджує увагу на калофонічному стилі співу візантійської традиції (с.62-63). При цьому, повертаючись від калофонії до української сакральної монодії, авторка перелічує поспівки знаменного розспіву, а не візантійської калофонії.

- На с.64-65 авторка роботи Казнох І.Б. стверджує: «Композитори епохи Бароко та класицизму усталені, відшліфовані мелозвороти української сакральної монодії перейняли у свою творчість і їх аналогічно зображали як вираз певного поняття чи ідеї». Логіка подібного висновку полягає в тому, що Микола Дилецький у своєму трактаті «Грамматика музикальна» посилається на музично-риторичні фігури, щоправда, в партесному багатоголоссі, а не українській монодії (с.65).

- Далі дисертантка стверджує, що «згодом викладені у трактаті основи про музично-риторичні фігури привернули увагу медієвістів, зосереджених, насамперед, на аналізі творчості композиторів доби Бароко» (мова йде про О. Захарову, Р. Стельмашука, Н. Герасимову-Персидську, С. Шипа). Подібну логіку дослідження і висновки не можна розцінювати інакше, як наукову спекуляцію.

2. Другий розділ роботи «Діалогічність форми і змісту піснеспівів Цвітної Тріоди у візантійській та українській літургійній практиці». Зауваження викликає стиль викладу і понятійний апарат роботи. Наприклад, чи можна вважати науковою наступну характеристику стильових змін, що відбувалися у візантійській музиці XVIII століття: «Необхідність скорочення (піснеспівів – Є.І.) виникла після прохання патріарха Кирила V у 1756 році, оскільки тоді у своїй творчості композитори XVII століття, такі як Георгій Райдестінос, Панагіот Нових Хризафів та Германос Нового Патроса занадто стару мелодію стихир занадто розробили» (с.92). Зазначимо принагідно, що переклад імен грецьких мелургів також викликає здивування. Наразі йдеться про Панайотіса Нового Хрисафіса та Германоса Нових Патр.

- Періодизацію розвитку візантійської невменної нотації авторка дисертації представляє наступним чином: палеовізантійська – до початку XII століття, середньовізантійська – XII–XV століття і нововізантійська від 1814 року (с. 93). Постає питання, що відбувалося у XVI–XVIII століттях?

- На с. 93 зазначено, що невменна нотація не передає точно звуковисотної організації піснеспіву. Необхідно уточнити, що таке ствердження є актуальними лише для палеовізантійської нотації.

- До роботи залучено твори Петроса Пелопоннеського, авторка роботи Казнох І. Б. задається питанням, як їх розшифрувати (с. 97). Одразу зазначимо, що у

виданні, на яке спитається дисертантка, використовується нововізантійська нотація, за якою співають і сьогодні, отже її прочитання не є предметом наукових дискусій. Натомість, авторка роботи посилається на праці відомих дослідників (Е. Веллес, Г. Тільярд, О. Странк), які присвячені проблемам розшифрування палео- і середньовізантійської нотації.

- Прочитання піснеспівів із Доксастарія 1820 року Петроса Пелопоннеського не є науковою проблемою, оскільки твори записані нововізантійською нотацією. Власне це і підтверджує запропонована нотолінійна транскрипція стихири “*Ἀναστάσεως ἡμέρα*” і тропаря “*Χριστὸς ἀνέστη*” на с. 105.

- У вступному коментарі до транскрипції авторка дисертації зазначає, що «у візантійських напівах, як і в григоріанських, мелодична організація позначень ритму, тривалостей і тактів була відсутня, а вся пульсація ритміки обумовлювалась текстом» (с. 103). Отже, питання: чому коментар суперечить тому, як зроблена нотолінійна транскрипція, яка містить звуковисотний і ритмічний параметри музичних творів?

3. Третій розділ роботи «Формотворчі особливості піснеспівів Цвітної Тріоди за українськими Ірмолоями кінця XVI – початку XVIII ст.» У розшифровках всіх піснеспівів з Ірмолая 1670-80-х років замість альтового ключа бачимо мецсопрановий. Заміна ключа змінює ладові параметри піснеспівів, отже, користуватися цими розшифровками неможливо.

- В підрозділі 3.2 «Музично-поетична драматургія циклічних форм пасхального канону» запропоновано богословське тлумачення Пасхального канону Іоанна Дамаскіна, виділено особливості його поетичної мови і структури. Дисертантка справедливо наголошує на важливій ролі звуковисотної організації піснеспівів у побудові музичної драматургії Пасхального циклу. Авторка вказує, що більшість піснеспівів написані у першому і п'ятому гласах, натомість їх виразовість оцінює з позиції гармонічної мажоро-мінорної системи, а не осмогласся: «Музична логіка драматургічних подій Пасхального канону досягається у ладовому настрої мажоро-мінорних відтінків» (с. 145).

- Дисертантка вважає, що стихири «Родился еси» і «Царю Небесній» на[1]писані у музичній формі наскрізної імітації (с. 167, 177), хоча очевидно, що для імітаційної форми твір має бути як мінімум двохголосним. На нашу думку, метафоричне використання музичної термінології є неприпустимим у науковому дослідженні.

- Який зміст понять поспівка і риторична фігура і як вони співвідносяться?

- Який зміст понять форма, структура, композиція і як вони співвідносяться?

**4. Жулковський Богдан Євгенович** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії та теорії музики, завідувач відділу аспірантури Комунального вищого навчального закладу «Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки» Дніпропетровської обласної ради», надав позитивний відгук із зауваженнями:

1. Думка про те, що «місячний календар визначив празник Пасхи, формуючи пасхальний цикл Тріоді Посної і Цвітної» (с. 33), не є достеменною, бо принципи Олександрійської пасхалії передбачають співвідношення сонячного (рівнодення) та місячного календарів.

2. Неточності також стосуються числа підготовчих неділь до Великого посту (с. 36 – три (невірно); с. 39 – чотири (вірно)), нумерації неділь після Пасхи (с. 45–46 – неправильна, с. 40 – правильна).

3. Поділ Тріоді на Постову (включно до п'ятниці напередодні Вербної неділі) і Цвітну (від суботи Лазаря) – типова українська традиція. Грецька літургіка пропонує інший принцип поділу – Три́одιον («Триписнець»; до Великої суботи) і Πεντηκοστήριον («П'ятидесятниця»; від Пасхи). На с. 37 міститься плутанина стосовно візантійського і слов'янського принципів поділу Тріоді на дві книги (її потрібно уніфікувати).

4. З-поміж інших літургічних упущень – віднесення кондаків до мікрожанрів; зарахування акафістів до богослужбових жанрів, відсутність у класифікації стихир окремих із них (зокрема, після поліелею на святковій Утрені і після Великого славослів'я на Воздвиження та у Хрестопоклонну неділю), неточні назви грецьких співацьких рукописів (Псалтикон, а не Псалтихія; Аколупфій, а не Аколуїтик), наявність на восьмій пісні канону Пасхи прислів'я «Благословим Отца і Сина і Святого Духа Господа», подання неповної інформації стосовно звучання циклу стихир Пасхи.

5. Рефрен «Христос Воскресе із мертвих» у каноні Пасхи виконується не після ірмоса і тропарів (с. 44, 147), а перед тропарями, оскільки він слугує не приспівом (ὕποφωνος), а заспівом (ἐπιφωνος). Кількість менших строф (кондаків) в акафістах – 13, а не 12 (с. 31).

6. Молитвослов не є літургічною книгою (с. 33), якщо, звісно, не йде мова про український переклад грецької книги Εὐχολόγιον, яка поєднує в собі зміст і структуру Службеника та Требника, храмові та okazіональні богослужіння.

7. Явище багаторозспівності в українській сакральній монодії раніше досліджувала Олена Шевчук, ніж Євгенія Ігнатенко (с. 77–78) (Шевчук О. Ю. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVII – XVIII століть) / Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії. Київ: Київський державний інститут культури, 1995, с. 86–107)

**5. Сиротинська Наталія Ігорівна** – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка, надала позитивну рецензію із зауваженнями:

1. Дисертантка докладно систематизувала піснеспіви Цвітної Тріоді за Каталогом Юрія Ясіновського, що містить описи понад 1000 українських та білоруських нотолінійних ірмологіонів XVI-XVIII століть, а також різні інципітні тематичні покажчики, а чи відомі аналогічні каталоги грецьких піснеспівів, що дозволяло б працювати з ширшим спектром репертуару сакральної монодії?

2. У дослідженні докладно проаналізовано вибрані піснеспіви з циклу Тріоди Цвітної за нотолінійними ірмологіонами XVII ст., тож, відповідно, тексти написані церковнослов'янською мовою. Відомо, що з часом репертуар був перекладений на українську мову, тож наскільки в подальшому це вплинуло на форму? Ця тема не виносилася на окремих розгляд, але безперечно не могла оминати дослідницьких пошуків.

3. Головний фокус дослідження дисертантки спрямований на вплив риторичних моделей на форму українських монодійних піснеспівів. Відповідно в підрозділі 1.3 розглядається специфіка риторичних фігур і тропів візантійської гимнографії. Тож виникає запитання чи відомі дисертантці аналогічні дослідження впливу риторики на грецькі піснеспіви? Наскільки глибоко це питання звучить в грецькому музикознавстві?

4. Відомо, що дисертантка є практикуючим регентом, тож наскільки результативним є процес навчання співаків із використанням теоретичного аналізу виконуваного репертуару? І чи має дисертантка відповідний досвід?

**Загальна оцінка роботи і висновок.** Дисертаційна робота **Казнох Ірини Богданівни** на тему «**Стильові особливості сакральної монодії в контексті музично-поетичних формотворчих зв'язків (на матеріалі піснеспівів Цвітної Тріоди кін. XVI – поч. XVIII ст.)**» є самостійно виконаним науковим дослідженням, у якому викладено авторське обґрунтування формотворчих засад сакральної монодії в контексті музично-поетичних зв'язків. Сакральне музичне мистецтво ранньомодерної доби займає важливе місце в історії Церкви, яке впродовж багатьох століть було фундаментом формування естетичних засад та культурних надбань українського народу. Сакральна монодія, представлена в репертуарі українських нотолінійних Ірмологіонах, що становить важливий пласт для дослідження. Розуміння співдії богословських, поетичних та музичних елементів в межах цілісної форми монодійних жанрів є важливою запорукою визначення базисних основ середньовічної стилістики, що робить тему дослідження особливо актуальною.

Практична цінність результатів дослідження полягає в можливості застосування наукових положень і висновків у практичній діяльності, зокрема у процесі вивчення української музики, музичної палеографії, лінгвістики, літургії, богослов'я та історії Церкви. Висловлені в цій роботі міркування і підсумки, зроблені на основі музично-текстологічного аналізу, можна використовувати також у розробці посібників з історії української музики та медієвістики; у навчально-методичній практиці, зокрема включаючи їх у лекційні курси літургійного співу, що допоможуть регентам, дякам і хористам краще розуміти та інтерпретувати жанри богослужінь Цвітної Тріоди.

Матеріали дослідження Казнох І. Б. можуть бути використані під час викладання освітніх компонентів нормативного та вибіркового циклу професійної

та практичної підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво», здобувачів освітнього ступеня магістра зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», а також в умовах проходження студентами-регентами навчальної практики.

За кількістю і рівнем публікацій, апробацією на наукових конференціях дисертація «**Стильові особливості сакральної монодії в контексті музично-поетичних формотворчих зв'язків (на матеріалі піснеспівів Цвітної Тріоди кін. XVI – поч. XVIII ст.)**» відповідає вимогам наказу МОН України № 40 від 12.01.2017 року «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» та «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (Постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44), а її авторка, **Казнох Ірина Богданівна**, заслуговує присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Результати відкритого голосування:

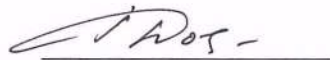
«За» – 5 членів ради,

«Проти» – 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування спеціалізована вчена рада ДФ 35.051.060 Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів, присуджує **Казнох Ірині Богданівні** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Голова спеціалізованої  
вченої ради

ДФ 35.051.060



проф. Ірина ДОВГАЛЮК

