

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертаційну роботу 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.),

представлену на здобуття ступеня доктора філософії

з галузі знань 02 Культура і мистецтво

за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Актуальність дисертаційної роботи. Від часів проголошення незалежності України спостерігається зростаючий інтерес до найдавніших періодів нашої музичної історії, які з об'єктивних причин є недостатньо вивченими. Всебічне і об'єктивне дослідження багатовікової історії української церковної монодії, укоріненої в традиціях давньо-руського і візантійського богослужбового співу, наукове опрацювання рукописних джерел є актуальним завданням сучасного українського музикознавства. Одним із кроків до його вирішення є дисертаційне дослідження Казнох І. Б., присвячене піснеспівам Цвітної Тріоди кінця XVI – початку XVIII століть.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах планової теми науково-дослідної роботи Львівського національного університету імені Івана Франка «Сучасний дискурс українського музикознавства: історія, традиції, інновації наукових та музично-педагогічних студій» (номер державної реєстрації 0117U001314).

Наукова новизна роботи. Робота Казнох І.Б. належить до літургічного музикознавства, яке базується на постулаті, що церковний спів є богослужінням, отже процесом донесення і тлумачення Слова Божого. Піснеспіви Цвітної Тріоди авторка дисертаційного дослідження розглядає в контексті богословського вчення, за музичними джерелами прослідковує формування репертуару служб. Це визначає наукову новизну дослідження, а саме:

- ✓ проаналізовано богословську суть циклу піснеспівів Цвітної Тріоди;
- ✓ відзначено особливості поетичної організації перекладених церковнослов'янською мовою гимнографічних текстів Цвітної Тріоди;
- ✓ підкреслено роль риторичних прийомів в організації вербального і музичного тексту українських монодичних піснеспівів;
- ✓ систематизовано співацький репертуар циклу Цвітної Тріоди за українськими нотолінійними Ірмоляями кінця XVI – початку XVIII століть;

- ✓ спираючись на каталог українських і білоруських нотолінійних Ірмо-лоїв, укладений Ю. П. Ясиновським, простежено динаміку фіксації і кількісне співвідношення найбільш вживаних піснеспівів циклу Цвітної Тріоди;
- ✓ представлено грецький репертуар самогласних стихир Цвітної Тріоди за Доксастарієм Петроса Пелопоннеського 1820 року.

Практична і теоретична значущість роботи. Опрацьовані в дисертаційному дослідженні рукописні матеріали можуть використовуватися в навчальних курсах з історії української музики, а також поповнити репертуар творчих колективів, зацікавлених у виконанні стародавньої української монодії.

Ступінь обґрунтованості наукових положень. Означені у роботі наукові завдання вирішені авторкою дисертаційного дослідження на достатньому рівні, що стане ґрунтом для подальшого розвитку музикознавчих студій української церковної монодії.

Дослідження стародавнього богослужбового співу є надзвичайно трудомістким: воно потребує не лише навичок музикознавчого аналізу, а й знань в галузі музичної палеографії, текстології та літургіки. Постановка широкого кола питань – джерелознавчих, богословсько-літургічних і власне музично-теоретичних – зумовлює комплексний підхід у їх вирішенні. Теоретичну базу дисертаційного дослідження Казнох І. Б. складають праці з літургіки, богослов'я, літературознавства, історичного і теоретичного музикознавства.

Характеристика основних положень роботи, зауваження і запитання. Структура дисертаційного дослідження Казнох І. Б. обумовлена його метою, науковими завданнями і специфікою досліджуваних музичних джерел. Дисертація складається із анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків.

У вступі обґрунтовано актуальність теми роботи, визначено мету, завдання, предмет, об'єкт і методи дослідження, зазначено наукову новизну, практичну і теоретичну значущість отриманих результатів, особистий внесок здобувачки, подано відомості щодо апробації результатів роботи.

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. У підрозділі 1.1

«Жанри і форми візантійської гимнографії та сакральної монодії у літургійній практиці Української Церкви» подано коротку характеристику основних богослужбових жанрів візантійського обряду та окремі факти з історії візантійської музики. У підрозділі 1.2 окреслено структуру і богословський зміст богослужінь циклу Цвітної Тріоди. У підрозділі 1.3 «Форми застосування музично-риторичних моделей у сакральній монодії» піднімаються питання музично-поетичної організації богослужбових текстів, подано інформацію з історії риторики з акцентом на теорії риторичних фігур та тропів.

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.

Другий розділ роботи «Діалогічність форми і змісту піснеспівів Цвітної Тріоди у візантійській та українській літургійній практиці» складається з трьох підрозділів. У першому (2.1) проаналізовано піснеспіви Цвітної Тріоди в українських нотолінійних Ірмолоях: простежено динаміку фіксації піснеспівів різних жанрів і свят, проаналізовано феномен багаторозспівності. Другий підрозділ (2.2) присвячено грецьким самогласним стихирам із Доксастарія Петроса Пелопоннеського 1820 року. Також представлено стислий огляд розвитку візантійської нотації.

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 мелодіку стихир занадто розробили» (с.92). Зазначимо принагідно, що переклад імен грецьких мелургів також викликає здивування. Наразі йдеться про Панайотіса Нового Хризафіса 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.

Оскільки 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.

Третій підрозділ (2.3) «Музично-поетичні паралелі стихирі “Воскресіння день” та тропаря “Христос воскрес” за грецькими та українськими рукописами» містить аналіз музикознавчої літератури, присвяченої проблемі співвідношення музичного і вербального текстів піснеспівів, а також, власне, порівняльний аналіз зазначених піснеспівів: із Доксастарія 1820 року Петроса Пелопоннеського і українського Ірмоля 1670-80-х років (Львівська національна наукова бібліотека, рук. НД 374). Дисертантка продемонструвала науково обґрунтовані методи порівняльного аналізу, які привели до переконливих цікавих результатів.

Разом з тим, виникають зауваження щодо опрацювання досліджуваного музичного матеріалу. Як ми вже зазначали, прочитання піснеспівів із Доксастарія 1820 року Петроса Пелопоннеського не є науковою проблемою, оскільки твори записані нововізантійською нотацією. Власне це і підтверджує запропонована нотолінійна транскрипція стихирі “*Ἀναστάσεως ἡμέρα*” і тропаря “*Χριστὸς ἀνέστη*” на с. 105. Натомість, 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?

Третій розділ роботи «Формотворчі особливості піснеспівів Цвітної Тріоди за українськими Ірмолями кінця XVI – початку XVIII ст.» складається з чотирьох підрозділів. Досліджуваним матеріалом обрано стихирі Цвітної Неділі і Пасхальний канон з українського Ірмоля 1670-80-х років (Львівська національна наукова бібліотека, рук. НД 374), п’ять пасхальних стихир і піснеспіви празника Вознесіння Господнього з Любачівського Ірмоля 1674 року (Львівський Історичний музей, рук. 103). Аналіз, запропонований дисертанткою, переконливо доводить, що поетична і музична форма піснеспівів взаємопов’язані і мають спільну художню мету – розкриття богословської суті твору.

У розшифровках всіх піснеспівів з Ірмоля 1670-80-х років замість альтового ключа бачимо мецо-сопрановий. 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).

Такий підхід використовується в аналізі всіх досліджуваних монодичних піснеспівів. Пояснюються це тим, що сучасні музиканти виховані на європейській музиці XVIII–XIX століть, і будь-яка інша музика так чи інакше сприймається у звичній для нас мажоро-мінорній системі координат. Чи такий підхід наближає нас до розуміння виразового потенціалу осмогласся? Напевно, що ні. Змінити таке сучасне, анахронічне сприйняття стародавнього монодичного репертуару можна і треба – шляхом накопичення слухового досвіду сакральної монодії і осмислення системи осмогласся в контексті історичних джерел і сучасних практик монодичного співу.

Дисертантка вважає, що стихирини «Родился єси» і «Царю Небесний» написані 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. Це зауваження стосується також інших термінів, у зв'язку з чим наступні питання до авторки дисертації:

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

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

Анотація дисертації, ідентична її основному змісту, відображає основні положення дослідження.

Повнота викладення матеріалів дисертації у роботах, які опубліковані автором. Результати дослідження опубліковано в 15 публікаціях, з яких 5 – статті у наукових фахових виданнях України.

Дані про відсутність текстових запозичень та порушення академічної доброчесності. При детальному розгляді дисертаційної роботи порушень академічної доброчесності (академічного плагіату, самоплагіату, фальсифікації та фабрикації) не виявлено.

Висновок. Рецензована дисертація Казнох І. Б. є цікавою, актуальною, самостійною, завершеною науковою працею, яка формально відповідає

встановленим вимогам, має наукову новизну і практичну значущість. Зміст відображає основні положення дисертації.

Дисертаційна робота Казнох Ірини Богданівни «Стильові особливості сакральної монодії в контексті музично-поетичних формотворчих зв'язків (на матеріалі піснеспівів Цвітної Тріоди кін. XVI – поч. XVIII ст.) за актуальністю, обсягом, повнотою викладу її результатів у публікаціях здобувача відповідає спеціальності 025 Музичне мистецтво та вимогам до оформлення дисертації, затвердженим Наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 № 40 (з наступними змінами) 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 року, № 44), а її авторка, Казнох Ірина Богданівна, заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент –
кандидат мистецтвознавства,
в.о. доцента кафедри теорії музики
і кафедри старовинної музики
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського

ІГНАТЕНКО Є. В.