

**ВІДГУК**  
на дисертацію

**ТЕСЛІ Тетяни Миколаївни**

**«Музично-поетичний вимір піснеспівів вечірні (на матеріалі українських ірмологіонів XVI – XVIII ст.),**  
подану до захисту на здобуття  
наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Дослідження півчого репертуару вечірні барокою доби є актуальною проблемою сучасного українського музикознавства, зосібна музичної медієвістики та джерелознавства. Важливо, що роботу здійснено за матеріалами численних рукописних ірмологіонів XVI – XVIII ст., що дозволяє дослідниці зробити синкретичний аналіз вибраних піснеспівів як у великому часовому просторі, так і у етнорегіональному. Звертає увагу й амбітність поставлених до розв'язання у дисертації наукових завдань, які включають у себе як питання ретроспективного аналізу від княжої доби до ранньомодерної, що певною мірою навіть виходить за рамки заявленої теми дослідження. Безперечно, особливо цінним внеском у сучасну музикознавчу науку є те, що Авторка значну увагу приділила питанням інтердисциплінарного дискурсу, поєднавши питання історії, теорії музики з богословським аналізом текстів. Цього поки-що ще дуже бракує працям українських музикологів-медієвістів, в яких домінує передовсім музикознавчий підхід до дослідження різноманітних матеріалів. Тому треба тільки вітати, що методологічну основу дослідження складають не тільки традиційні методи студіювання, але й філософсько-богословський. Відтак, відрадно, що з цією метою у роботі над дисертацією використано відомі праці у галузі богословія та літургіки (Михаїл Скабаланович, Ніколай Успенський, о. Юрій Авакумов, о. Петро Галадза, о. Ісидор Дольницький, о. Василь Рудейко та ін.).

Оскільки у дисертації ведеться мова про вже сформований впродовж XVI – XVIII ст. корпус піснеспівів вечірні, то цілком логічно, що перший розділ праці мав би висвітлювати передумови його появи в українському богослужінні, що сягають священної юдейської старозавітної традиції запалювання вечірнього світла. Саме про це й мовиться у Першому розділі дисертації: «Вечірня у східохристиянській традиції», де послідовно, зі знанням справи, ретроспективно висвітлено генезу християнської вечірні, питання сутності чину вечірні в монашому та катедрально-парафіяльних обрядах, її адаптації у богослужбовій практиці Київської Церкви. Поставити перед собою такі завдання було не просто, позаяк, як наголошує шановна Авторка, «на загал історія богослужіння добового кола належить до менш досліджених ділянок у царині літургійної науки», однак «усе ж вечірні присвячено досить багато уваги як українських, так і зарубіжних учених» [с. 8]. Тут треба зауважити, що хоча п. Тесля віддає належне почести зробленому щодо вивчення історії еволюції чину вечірні, та, все ж таки, систематизувати цей науково-богословський огром матеріалів, написаних різними мовами та припарувати його до конкретного музикознавчого дослідження мало хто зможе, позаяк необхідна відповідна освіта, яку шановна Авторка має, а тому фахово поєднує в одне ціле різноманітні

питання гуманітарної науки, що, ще раз підкреслю, так необхідне сучасному українському музикознавству, насамперед медівієстичному. А те, що питання генези чину вечірні є й до нині складне для з'ясування, підкреслює й вона сама, покликаючись при цьому на найновіші студії о. В. Рудейка, котрий припускає, що «саме храмові свята богослужіння лягли в основу сучасних вечірні та утрені візантійського обряду» [с. 11], але фактично визрівали у лоні сімейних традицій «з приватної вечірньої молитви» [с. 12].

Відтак, через огляд найважливіших богослужбових праць Авторка поступово вкраєлює інформацію про появу у чині вечірні таких відомих з ранньохристиянських часів піснеспівів, як «Світе тихий», «Нині отпушаєши», 140 псалма, читаного щовечора та ін.

Згадуючи Медіоланський едикт, дослідниця у другому параграфі першого розділу відзначає його важливу роль у формування монашої та катедральної традиції відправи богослужінь добового кола [с. 21].

Ведучи мову про «структуру вечірні у практиці Київської церкви», дисертантка обґрунтовано наголошує на тому, що «цей період є найменш дослідженим не лише з позиції репертуару, але й стосовно виконавського стилю. Оскільки невменна нотація не забезпечувала точного прочитання мелодики, літургійний музичний матеріал передовсім заучували на пам'ять» [с. 33 - 34]. Але, далі, підкріплюючи свою думку цитатою зі статті Мирослава Антоновича «Церковний спів старокиївської доби», дослідниця тиражує його висновок (припущення - ?) про те, що киево-печерські ченці співали «на багато голосів, навіть надзвичайно складні літургійні співи» [с. 34]. Навряд, чи вдала цитата!

Загалом же — третій параграф про старокиївську церковно-музичну та богослужбову практику вельми інформативний, хоча водночас й описовий, перевантажений фактажем, зокрема, щодо екскурсів в успадкований обряд української Церкви, запроваджений ще у часи св. Теодосія Печерського, при якому використовувався студитський типікон і аж до типику о. Ісидора Дольницького. Втім, зроблено це зі знанням предмету дослідження; а тому, мабуть, й доречно, беручи під увагу ретроспективу піснеспівів вечірні від найдавніших часів і по сьогодення, а також регламентації різних піснеспівів вечірні великої, повсякденної і малої.

Особливої уваги у згаданому параграфі заслуговує аналіз та систематизації структури пісенної вечірні за матеріалами рукописних ірмологіонів, що зберігаються в архівних інституціях України та зарубіжжя. Основою для цієї роботи послужив відомий каталог ірмологіонів Юрія Ясіновського. Ці рукописні пам'ятки дають чимало важливої інформації щодо їх наповненості піснеспівами вечірні. А вона, як з'ясовано дослідницею, кількісно нерівномірна щодо піснеспівів та текстово розмаїта. При цьому основне коло піснеспівів все-таки обмежується широкознаними: «Світе тихий», «»Господи возввах», «Блажен муж», «Нині отпушаєши» та ін. З огляду на це Авторка стверджує: «Така географія ірмологійних книг свідчить про вживання цих пісенспівів у практиці монастирів, церков, парафій» [с. 38], тобто йдеться про етнорегіональну специфіку, уподобання та рівень обізнаності з музичним матеріалом переписувачі, регентів, не виключено, що й замовників ірмологіонів.

Другий розділ дисертації («Репертуар незмінних піснеспівів вечірні в музично-аналітичному дискурсі»). Тут детально проаналізовано такі вибрані

піснеспіви вечірні, як псалом «Предначинательний», «Блажен муж», «Світе тихий», «Нині отпущаєши», молитву «Сподоби, Господи» за матеріалами галицьких та наддніпрянських ірмологіонів XVII – XVIII ст. Прикметно, що кожен із текстів розглянуто, так би мовити, у різних площинах (мелодико-поетичні особливості, композиційні засади, музично-виразові засоби, структурні та ладово-інтонаційні особливості, музично-аналітичні спостереження), що дозволило п. Тетяні Теслі сфокусувати аналітичний погляд довкола цілісного розуміння музично-стильових та жанрових особливостей репертуару незмінних гимнів вечірні. Треба підкреслити, дослідниця, опираючись на музично-поетичні тексти барокої доби, не застосовляється тільки над їх аналізом/тлумаченням у хронологічному вимірі того часу, а дає широку ретроспективу погляду щодо їх функціонування від найдавніших апостольських часів до раннього києво-печерського періоду і аж до сьогодення, тим самим акцентуючи увагу на тягlostі традицій, попри національно-культурні, чернечі чи етнорегіональні інваріанти.

Яскравим прикладом сказаного є її аналіз мелодико-поетичних особливостей псалма 103 («Предначинательного»), який входить до богослужбового циклу «Всенощное бдение». Дослідниця звертає увагу й на те, що у виконавській практиці псалму 103, яку занотовано завдяки українським ірмологіонам, проявляється цікава особливість: «окрім фіксованої мелодики», практикувалася й метода вибору стишків. Зокрема, це нею виявлено у ірмологіоні Теодора Чеховича (1720 р.) [с. 58], у Перемишльському ірмологіоні серед. XVIII ст., в якому наявна «Вечерня київская» [с. 60].

Розглядаючи у дисертації композиційні засади вибраних стишків першої катизми «Блажен муж», дослідниця, згідно діаграми динаміки фіксації незмінних частин вечірні, укладеної згідно каталогу ірмологіонів Ю. Ясіновського, встановила, що вони найбільш часто зустрічаються у цих збірниках. Нею пояснюється це тим, що «Блажен муж» виконується на воскресній, литійній вечірній та на службі з поліелейним святим» [с. 68].

Разом із тим інші піснеспіви вечірні представлені в ірмологіонах в неповних списках, що теж відзначається Авторкою дисертації. Не зраджуючи собі у широкому закроєності дослідницького погляду, у т.ч. тексту «Блажен муж», п. Т. Тесля екстраполює погляд і на сучасну практику церковного співу, наголошуючи при тому, що у теперішній «православній традиції на богослужінні співаються: перший та шостий стишок з першого псалма; одинадцятий та дванадцятий з другого псалма та дев'ятий стишок з третього псалма» [с. 69].

Різні варіанти розспіву піснеспіву «Блажен муж» (це скрупульозно текстологічно проаналізовано дисеранткою на основі численних мелодичних записів у різних ірмологіонах) [с. 72 – 83] викликали чимале зацікавлення як композиторів барокої доби, їх наступників, так і наших сучасників (від Артема Веделя, Івана Домарацького до Олександра Козаренка, Віктора Степурка та ін.). Пор це зазначено у дисертції на с. 71.

Музично-виразові засоби вечірніх піснеспівів піддано розглядові за ірмоловими записами піснеспіву «Світе тихий», який є кульмінаційним текстом частини вечірнього богослужіння. Його, як і щойно згаданий піснеспів «Блажен муж», теж вичерпно піддано текстологічному та музикознавчому дослідженню. При цьому зроблено цікаве спостереження: у різних ірмологіонах галицького-наддніпрянського ареалу часомірність піснеспіву неоднорідні, що, мабуть,

відображає як регіональну специфіку його розспіування, так і часову (маю на увазі різні десятиліття XVII – XVIII ст.). У найдавнішому записі з Перемишльського ірмологіона дослідниця налічила 85 так званих «тактів» (цілих нот), а у Києво-Печерському збірнику XVIII ст. тільки 50 «тактів».

Щоб не заглиблюватися у деталізування сказаного шановною Авторкою дисертації, зазначу, що Другий розділ цієї праці вирізняється поєднанням глибокого прочитанням не тільки поетики сакральних словесних текстів, мелодико-ритмічної їх складової, але й вельми ґрунтовними екскурсами у богослужбову думку теологів та дослідників різних століть, зосібна й сучасними.

У такому ж аналітичному ключі написано й Третій розділ дисертації («Оsmогласні цикли вечірнього богослужіння»), який присвячений окремим жанрам вечірнього богослужіння, що підпорядковані гласовій системі. Тут увагу зосереджено довкола питань дослідження циклу стихир на «Господа возввах», циклу повсякденних та великих прокименів, а також циклу догматиків-богородичних.

Знову ж таки методи дослідження, які застосовані дисертантою у попередніх розділах її праці, та які виявилися цілком продуктивними для всебічного аналізу піснеспівів, фактично аналогічні у третьому розділі. Зрештою, це не дивно, адже дисертанта покликається на авторитет свого наукового керівника — Наталії Сиротинської, — яка на підставі власного досвіду аналізу піснеспівів сакральної монодії стверджує: «Лише поєднання богословського змісту тексту разом із музично-поетичною композицією дозволяє визначити принцип конструювання загальної форми. В цьому полягає таємниця досконалості інтелектуальної мистецької гри, спрямованої на досягнення максимального відображення глибин християнського вчення» [с. 117].

Підсумовуючи сказане, зверну увагу ще на те, що текст дисертації споряджений великою кількістю ілюстративного матеріалу, дібраного з рукописних ірмологіонів та у більшості приладів перекладених на сучасну нотацію. Особливої похвали заслуговують також чималі додатки з текстами піснеспівів, переліком використаних рукописних ірмолових джерел, двома таблицями репертуару піснеспівів вечірні в українських ірмологіонах та таблицею «Види вечірні». Прикрашають роботу велика кількість світлин зі сторінок різноманітних ірмологіонів. Все це, безперечно, вимагало наполегливої архівної-пошуковії праці, затрат коштів тощо. Ці матеріали з успіхом можна використовувати у навчальних курсах музикознавчих дисциплін джерело-знавчого спрямування.

Означена праця актуалізує у науковому обігу тексти піснеспівів вечірні, які в такому ракурсі, як зазначено у темі дисертації, раніше мало підлягали (або лише частково підлягали) вербално-музичному аналізу. Окрімі шедеври сакральної монодійної традиції варто було б залучити до виконавської, композиторської практики та, як матеріал для музично-теоретичних курсів.

Сподіваюсь, що в своїх подальших наукових дослідженнях дисерант розшириТЬ базу нотних прикладів та опублікує їх разом з копіями манускриптів і стародруків – у кращих традиціях української та зарубіжної медієвістики, котра розглядає давні співацькі зразки не як застиглі музеїні експонати, а як живе дихання вічності, контактування з яким є вкрай необхідним сучасній людині.

Отже, праця Тетяни Миколаївни Теслі «Музично-поетичний вимір піснеспівів вечірні (на матеріалі українських ірмологіонів XVI – XVIII ст.)», представлена на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво», являє собою цілісне, завершене, актуальне й корисне дослідження. Висновки, зроблені дисертувантом, свідчать, що вона не лише теоретик, а й досвідчений практик у царині сакрального співу, яка добре розбирається в особливостях церковного Уставу та глибоко розуміє сутність і систематику православного та греко-католицького богослужіння. Саме такі уміння й навички сприяли дисертуантці у вирішенні поставлених питань. А тому, вважаю, що дисертація Теслі Тетяна Миколаївна, заслуговує, за успішного захисту, присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, відповідно до зазначененої спеціальності.

**Медведик Юрій Євгенович,**  
доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри музикознавства  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка

