

ВІДГУК
офіційного опонента
про дисертаційну роботу **Олексія Володимировича Макаренка**
«Псалтир у європейській музиці XVI – XVIII століть»,
представлену до захисту на здобуття ступеня
доктора філософії
галузі знань 02 – культура і мистецтво»
за спеціальністю 025 – музичне мистецтво

Однією з найбільш затребуваних біблійних книг як у релігійній, так і світській культурі християнських та іудейській богословських основ є Книга псалмів або Псалтир. Упродовж століть і до сьогодні Псалтир слугує натхненним джерелом для композиторів різних національностей і віросповідань. Втім, як слушно зазначає О. Макаренко, Книга псалмів «є одночасно одним з найбільш поширених та найменш систематично вивчених явищ у сучасному українському музикознавстві» (с. 22).

Своєю філософською глибиною та життєвою достовірністю псалми завжди привертали до себе пильну увагу. В усі часи псалом сприймався як жанр, у якому воєдино пов'язані поезія і музика, адже біблійні псалмові тексти ніколи не побутували без музики. Чимало композиторів зверталось до текстів Псалтиря і для них це стало своєрідним духовним тестуванням внутрішнього світу, «діалогом» із Богом за допомогою одного з найдавніших музичних жанрів, поширених у музичному просторі. Адже жанр псалма залишається актуальним для дослідження у різних ракурсах: музикознавчому, літературознавчому, теологічному. На жаль, зарубіжні й українські музикознавчі джерела містять про нього лише спорадичну інформацію, це лише крихти інформації, в якій зрідка аналізується текст і розглядається його взаємозв'язок із музикою. І це має своє пояснення: передусім, ідеться про ідеологічну складову, руйнівну природу атеїзму, що тривалий час тяжів над свободою людської думки і був головною перепорою для дослідників. Так само не варто забувати, що псалом як музичний жанр тісно корелює зі специфічною галуззю науки – біблеїстикою, що вимагає від науковців глибокого осмислення

її постулатів. Адже при вивченні псалмів треба враховувати як їхні музичні, так і богословські особливості.

Оскільки тексти Псалтиря знайшли широке застосування у композиторській творчості, назріла необхідність узагальнити особливості їхнього музичного втілення. Поява дисертаційного дослідження О. Макаренка має на меті «визначити роль Псалтиря у розвитку європейської музичної культури XVI–XVIII століть» (с. 24). Для успішної реалізації мети здобувач виокремлює низку завдань, як-от: «визначити структурно-семантичну модель псалму; окреслити основні характерні риси мови псалмових музично-поетичних композицій; визначити засади поширення текстів Псалтиря в музичній творчості композиторів Західної та Східної Європи періоду зміни епох Ренесансу – Бароко – Класицизму...» та інші. Оскільки такі завдання не ставив перед собою і не вирішував жоден із українських дослідників, можемо констатувати, що актуальність дисертаційного дослідження О. Макаренка є беззаперечною.

Розкриттю сутності псалмів як геніального творіння людського духу та мистецтва, специфіки «втілення текстів псалмів, формування традицій їх жанрового тлумачення в європейській композиторській творчості Нового часу» (с. 24) підпорядкована структура дисертації. Основний зміст роботи представлений у трьох розділах. У першому розділі «Книга Псалмів і поширення її текстів у церковній практиці Європи до XVI століття» та двох його підрозділах (1.1. Псалтир як об'єкт дослідження сучасної біблеїстики, літературознавства, музикознавства та 1.2. Біблійний псалом та його тлумачення богословами та музикантами до XVI ст.) Олексій Володимирович розглядає Псалтир як корпус канонічних текстів піснеспівів-молитов, існуючі класифікації псалмів, їхню структуру, що «може бути визначена їхнім жанром та цільовою спрямованістю» (с. 38), розкриває етимологію поняття «псалом», структурно-семантичну сторону псалму, особливості поетичної мови псалмових музично-поетичних композицій.

Ведучи мову про класифікацію псалмів, автор вдається до літературознавчих і теологічних розвідок, у яких обґрунтовано чи здійснено їх

систематизацію, покликаючись на праці де Ветте, Г. Гункеля, прот. О. Меня, С. Абрамовича та ін.

Великі таїнства Духа, закладені в Псалтирі, вимагали особливих форм і способів вербального вираження, що наклало відбиток на смислову глибину та багатоплановість семантичного простору тексту. Тексти Книги хвалінь, як шедеври високопрофесійної ліричної поезії, вирізняються частим використанням паралелізмів, які розвивають думки й емоції, так само символів, що дозволяють глибше усвідомити суть діалогу людської душі з Богом, які автор виокремлює через «типові символізми (семантими символічного значення)» (с. 39). Крім того, дисертант виокремлює «риторичні (стилістичні) фігури: гіпербола, метафора, анафора, епіфора, градація, алегорія, епітети та синонімія» (с. 44) псалмів. Для поезики Книги псалмів характерні підвищена емоційність, експресивність у вираженні почуттів (горя, страждань, радості), особлива проникливість інтонації тощо.

Аналізуючи музичні виміри псалмів О. Макаренко лаконічно виокремлює музичний інструментарій біблійних псалмів, їх мелодичні та ритмічні аспекти, форму і фактуру музичного тексту, що «часто регулювався внутрішніми законами побудови тексту літературного» (с. 44).

У другому підрозділі автор акцентує увагу на біблійний жанр псалма, який можна віднайти не тільки у Псалтирі, так само «в інших книгах Біблії від першої – Буття до останньої – Об’явлення Івана Богослова» (с. 55); визначає роль і місце псалмів у новозавітні часи; висвітлює міркування отців церкви (К. Олександрійського, В. Кесарійського, А. Медіоланського, А. Аврелія) на Псалтир; розкриває побутування псалмів у ранньому Середньовіччі, що «стало періодом активного поширення християнства та формування різних “територіальних” літургійних обрядових традицій» (с. 62), високого та пізнього Середньовіччя, коли «відбулася уніфікація літургійних обрядів, і римський обряд став переважати на заході, а грецький візантійський – на сході» (с. 63).

Найбільш розлогий другий розділ «Варіанти музичного втілення Псалтиря в західноєвропейській музиці XVI – XVIII ст.» включає 3 підрозділи. У першому «Чинники поширення текстів Псалтиря в літургійній та

паралітургійній практиці Західної Європи» розкривається вплив «псалмових текстів на літургійну та паралітургійну музичну творчість» (с. 68). Дисертант наголошує на екзегетичному підході до біблійного тексту, що «переростає до рівня герменевтичного» (с. 68). Відповідно до принципу «Sola Scriptura» («Єдиним Писанням»), реформатори визнають Біблію основою для кожного вчення, а Святе Письмо – правдивим правилом віри і життя, виокремлюють принципи, що лежать в основі тлумачення чи екзегези тексту, зокрема Писання. Для першої стадії Реформації характерний розвиток низки способів тлумачення Писання, запозичених як із гуманізму, так і зі схоластики. Так, одним із методів біблійного тлумачення тексту та його інтерпретації стала біблійна герменевтика. Цвінглі спочатку послуговувався герменевтичною схемою, яку випродукував на основі принципів еразміанського гуманізму. Лютер послуговувався схемою, «народженою» зі схоластичного богослов'я.

Серед чинників поширення текстів Псалтиря в літургійній та паралітургійній практиці Західної Європи О. Макаренко вирізняє біблійну автентичність, біблійне вчення та освіту, культурну значущість Псалтиря й інструмент поширення ідей і ін. Популярність Псалтиря як взірця високої духовної поезії впродовж століть пояснюється тісним зв'язком його образів, які відображають людські переживання. Оскільки у книзі Псалтир основний мотив псалмоспівця – це мотив отримання духовної і психологічної допомоги, логічно автор виокремлює і психологічний аспект, адже актуалізація цього мотиву пов'язана зі стражданням. Відомо, що положення про музично-риторичні фігури постають на основі теорії афектів і займають особливе місце в музичній естетиці бароко. То ж і цей аспект не оминув увагою Олексій Володимирович.

Другий підрозділ «Псалтир в контексті богословських поглядів Реформаторів» присвячено псалтирним гімнам лютеран; цвінгліанству, кальвінізму та реформатським Псалтирям; англіканським, пресвітеріанським, анабаптистським і пуританським псалмам. Так, із іменем М. Лютера в рамках реформування церкви пов'язано створення німецьких псалтирних гімнів, відродження традиції хорового співу духовних пісень під час служби. М. Лютер намагався зробити зміст гімнів зрозумілим, доступним всім членам громади і це

позначилося як на музичному, так і лексичному оформленні текстів. Це було пов'язано з прагненням «наблизити біблійний текст до серця й розуму вірян» (с. 74). Відтак автор вдається до виокремлення видань німецьких гімнів М. Лютера.

Дисертант також акцентує на псалмові віршовані тексти на віршовані тексти псалмів К. Беккера, що лягли в основу хорової творчості Г. Шютца, де всі псалми подано в чотириголосому акордовому викладі.

О. Макаренко слушно наголошує, що У. Цвінглі, в принципі, вилучив музику з богослужбової практики, а Ж. Кальвін санкціонував і навіть заохочував одноголосий спів, втім дозволявся спів тільки перекладів біблійного Псалтиря. Тут ідеться також і про метричні псалтирі, в яких «оригінальний текст переноситься в метричну форму, тобто адаптується до певної метричної схеми чи ритму, щоб легше використовувати у віршованих текстах або для спільного використання у групі» (с. 86). З тексту підрозділу випливає, що натхненні слова, популярні мелодії і сугестивні еманції, використані К. Маро, сприяли тому, що Псалтир К. Маро і Т. Бези став своєрідним взірцем Псалтиря для реформаторів. Відтак присвячується увага «Книзі спільних молитов» Т. Кранмера, «Псалтирю» Р. Кроулі, «Повній книзі Псалмів» Т. Стернхольда та Дж. Гопкінса, Шотландському Псалтирю.

Мотетне письмо стало визначальним для більшості жанрів європейської музики другої половини XVI ст. Відповідно теоретичні аспекти музичної композиції цього періоду розглядаються здобувачем через призму проблем мотетної композиції. У третьому підрозділі другого розділу «Мотети, концерти на псалмові тексти» приділено увагу псалмовим мотетам «*De profundis clamavi*», «*Miserere mei, Deus*» Жоскена Дебре, чиє мистецтво підкорювало сучасників і музикантів наступних століть сміливістю, різноманітністю задумів, віртуозністю їх написання.

Об'ємну мотетну творчість О. Лассо представлено композиціями, що ввійшли до збірника «*Magnum opus musicum*», техніка яких ґрунтується на роботі зі словом, принципах горизонталі та структурі вертикалі. Проаналізовано чотиричастинний мотет «*Lauda, Jerusalem, Dominum*»,

п'ятиголосий мотет «Congregati sunt inimici nostri», мотет на два тексти «Multae tribulationes».

Псалтир у хорovій творчості Дж. Палестрини, яка вважається вершиною світового церковного мистецтва, відображено у таблицях, до яких внесено псалмові мотети з «Motetorum liber», псалми-мотети на 12 голосів, оферторії на тексти псалмів; проаналізовано п'ятиголосий оферторій «Jubilate Deo omnis terra», мотет для двох чотириголосих хорів і п'ятиголосий мотет «Jubilate Deo omnis terra».

Здобутки Венеціанської композиторської школи (А. Вілларта, А. та Дж. Габріелі) узагальнено у контексті стилю «salmi spezzati». О. Макаренко висновує: «Поєднання архітектури церкви Сан-Марко з подвійним хором надало композиторам можливість для відкриття нових виконавських прийомів, які б не тільки використовували простір споруди церкви з просторовою організацією музичного твору (як-от наявність двох хорів, які розташовані на певній відстані один від одного та по різні сторони від слухача), але й вплинули на суто музичну організацію твору, яка формується його *фактурою і формою*» (с. 161). Відповідно, структура текстів псалмів продукує «двокомпонентну форму, впливає на загальну музичну і просторову організацію» (с. 162). Звернення до текстів Псалтиря простежено на прикладі ґрунтового аналізу мотетів А. Габріелі «Jubilate Deo» та Дж. Габріелі «Jubilate Deo».

Щодо псалмових мотетів Г. Шютца, здобувач акцентує на властиву «протестантам-композиторам герменевтичну уважність ... до текстів першоджерел» і використання, здебільшого, «повних текстів псалмів» (с. 173).

Третій розділ «Псалмова традиція у музичній культурі Східної Європи: українська духовна музика доби бароко і класицизму» включає три підрозділи. У першому «Псалмові тексти в українській духовній музиці середини і другої половини XVII століття» автор розкриває передумови їхнього впровадження в давньоукраїнській церковній монодії, виокремлює поодинокі приклади їх появи в ірмологіонах. О. Макаренко робить узагальнення про монодійні варіанти музичного прочитання псалмових текстів, зазначаючи, що на основі аналізу, хоча він не відображений у тексті підрозділу. Тут також наводяться приклади

поодинокі появи багатоголосих творів, написаних на тексти псалмів, зокрема на прикладі партесного концерту «Возрадовася серце моє» на чотири голоси, поголосники якого віднайдено у ЦДІАУ м. Львів.

Значна увага присвячена дослідником концертним композиціям на тексти псалмів «у зв'язках із західною традицією» (с. 168) у творчості М. Дилецького. Бо, як зазначає здобувач, «поява партесних концертів на тексти псалмів», «а також особливості музичного прочитання М. Дилецьким псалмових текстів потребують окремого уважного вивчення» (с. 188). Відтак О. Макаренко вдається до ретельного аналізу партесного концерту «Господь просвещеніє моє». Хоча припущення автора щодо написання цього концерту і не знайшли поки-що підтвердження, все ж вони видаються переконливими.

У партесному концерті «Вси язици восплещайте», написаному у віленський період творчості М. Дилецького, композитор використав два початкових вірші псалма 46(47). З проведеного розбору обґрунтованою є думка дисертанта про структурну, мелодичну і фактурну цілісність трьох розділів концерту, «поділ на розділи не за музичними, а за текстовими ознаками та скріплення розділів мотивною повторністю, інтонаційними арками й каденційним римуванням» (с. 195).

Далі дисертант коротко розкриває особливості рондоподібної композиції концерту «От скорби призвах Господа» й узагальнює принципи музичного втілення тексту псалмів, акцентуючи на їх вербальну основу у партесних концертах-псалмоспівах М. Дилецького.

О. Макаренко не оминає увагою партеси Супрасля – «впливового центру монодичного (хорального) і багатоголосого (партесного) співу» (за І. Кузьмінським). Автор коротко аналізує псалмові тексти трьох концертів і особливості їх музичного «прочитання» – «Воспойте Господеві п'єснь нову», «Готово серце моє», «Радуйтеся, праведніи, о Господѣ», що «за своїми музичними якостями ...мають усі ознаки партесних творів концертного стилю» (с. 202).

У другому підрозділі «Псалми в українській партесній творчості першої половини середини XVIII століття» в поле зору дисертанта потрапила київська

партесна колекція. Олексій Володимирович виокремлює принципи роботи з текстами книги псалмів, зокрема рукописного комплекту Михайлівського Золотоверхого монастиря м. Києва, систематизованого О. Шуміліною. Відтак здобувач демонструє як цей відбір рядків псалма «позначається на композиційній будові та змісті концертів» (с. 210): партесного концерту «Имже образом желает», духовного концерту «Возлюблю тя, Господи». Далі О. Макаренко розглядає п'ять 12-голосих партесних концертів, написаних на віршовані тексти псалмів.

Чи не найбільше зацікавлення викликає матеріал третього підрозділу «Принципи відбору та музичного втілення псалмових текстів у духовних концертах доби класицизму: М. Березовський – Б. Галуппі». Як слушно підмічає автор, українські музикознавці не вивчали впливу «Б. Галуппі на творче становлення М. Березовського, взявши за основу ... духовні концерти, написані на тексти псалмів» (с. 234). І для цього О. Макаренко обрав «вивчення музично-стильових паралелей у духовних концертах обох композиторів, ... особливості трактування псалмових текстів» (с. 239). Принципи роботи з оригінальними біблійними текстами псалмів в опусах обох композиторів розкривалися на рівні використання повного тексту псалма, використання вибраних рядків псалма, контамінації вибраних рядків псалма, контамінації вибраних рядків кількох псалмів. Відповідно до них виявлено подібні та відмінні риси у духовних концертах Б. Галуппі та М. Березовського.

Завершують роботу ґрунтовні висновки. І як слушно висновує Олексій Володимирович, «вивчення причин, умов, засобів поширення текстів Псалтирі дозволяє розкрити певні глибинні процеси формування церковної музики у історичному дискурсі, як у естетичному, та і у стильовому та жанровому аспектах» (с. 252).

Справляє враження список використаних джерел (210 позицій, 40 із яких – іноземною мовою, здебільшого англійською) і Додатки (фрагменти рукописів і стародруків, різновиди структурно-семантичних моделей обраних псалмів, порівняльна таблиця нумерації псалмів), що включають 46 сторінок. Щодо

списку джерел, то варто було б більш ретельно підійти до його оформлення, уніфікувати його до єдиного стандарту (ДСТУ 8302:2015).

Зважаючи на оригінальність та новизну дослідження О. Макаренка, дисертаційне дослідження спонукає до уточнюючих запитань:

1) Чи погоджуєтесь з думкою Йоеля Вейнберга, викладеною у праці «Введення у Танах», що «будь-яка спроба класифікувати псалми за жанрами чи за змістом є суб'єктивною і зумовлена підготовленістю дослідника, його поглядами»?

2) Ведучи мову про близькість композитора і поета в добу античності, стверджується, що такий «вектор естетичних устремлінь привносить у музику цілий пласт поетичних прийомів та фігур, впливає на синтаксичні моделі музичних побудов, особливості образних сфер, вимагає використовувати ритмізовані інтонації, які до того були далекі від *cantus planus* хоралів/органумів» (с. 71). Чи могли б Ви більш детально пояснити цю думку?

3) Для псалмових мотетів О. Лассо характерне найбільш природне інтонування латинського тексту, тобто бралася до уваги просодія тексту. Як це відобразилося у музичній складовій?

4) Як використання різних виконавських складів, звернення до різних хорових груп, різних тембрів голосів в ансамблевих епізодах позначилося на зв'язку псалмового тексту з музичним матеріалом?

5) Жанр псалмового мотету знаходиться на зламі двох періодів – музичного «псалмового аскетизму» і музичної «псалмової риторики». Як це позначилося на творчості нідерландських композиторів Жоскена Дебре та Орландо ді Лассо?

Поставлені запитання не знижують загального позитивного враження від дисертаційного дослідження О. Макаренка. На основі аналізу тексту дисертації, ознайомлення з публікаціями автора, приходимо до висновку, що праця Олексія Володимировича Макаренка «Псалтир у європейській музиці XVI – XVIII століть» є завершеною, самостійною, інноваційною, актуальною, високоінформативною, самодостатньою за узагальненнями, теоретично обґрунтованою, методологічно і практично цінною. Все висловлене вище

підтверджує високий рівень мистецтвознавчого мислення автора, непересічність його дослідницької майстерності, свободу володіння матеріалом при висловленні запропонованих у роботі ідей.

Таким чином, представлена до захисту дисертація відповідає п.п. 6–9 Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12.01.2022 р. (із змінами, внесеними згідно з Постановами Кабінету Міністрів України від 21.03.2022 року № 341 та від 19.05.2023 року № 502), та наказу Міністерства освіти і науки України № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій» від 12.01.2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 03.02.2017 р. за № 155/30023, а її автор – Олексій Володимирович Макаренко заслуговує на присудження йому ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва Дрогобицького
державного педагогічного університету
імені Івана Франка

І. Л. Бермес