

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію
Макаренка Олексія Володимировича
« ПСАЛТИР У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЦІ XVI-XVIII СТОЛІТЬ»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Звертання Олексія Макаренка до теми використання Псалтиря в європейській музиці є завданням складним, оскільки жанр псалма відіграв величезний вплив на європейську культуру вже від часів поширення християнства і дотепер не втрачає актуальності серед сучасних композиторів. Це зумовлює нагромадження матеріалів і, відповідно, чисельні розмежування ймовірних напрямків наукового дослідження. Проте дисертантові вдалося обрати власний підхід до провадження наукового пошуку, визначити хронологічні межі дослідження і, відповідно, вибудувати чітку структуру послідовного розкриття зазначеної мети, а саме: визначення ролі Псалтиря у розвитку європейської музичної культури XVI-XVIII століть (с. 24). Саме цей період є центральним у дослідженні і це правильний вибір, оскільки зазначена хронологія відповідає найактивнішому застосуванню псалмоспівів в Європі, а відтак і в Україні, де в цей час активно впроваджувалося і розвивалося багатоголосся. Варто підкреслити, що задля впровадження багатоголосся в літургійний обряд, в Україні було створено власний тип п'ятилінійного письма на основі західноєвропейських типів нотацій. Тож зазначені зміни стали знаковими як для нового етапу розвитку української музики, так і для активного входження в ареал європейського музичного мистецтва.

Відповідно до поставленої мети було сформовано ряд завдань, що базувалися на поетапному висвітленні форм використання псалмів в мистецтві різних історичних етапів. В основі зазначеної хронології

розглядалися такі питання як: визначення структурно-семантичної моделі псалма; окреслення основних характерних рис мови псалмових музично-поетичних композицій; визначення засад поширення текстів Псалтиря в музичній творчості композиторів Західної та Східної Європи періоду зміни епох Ренесансу – Бароко – Класицизму; дослідження особливостей функціонування текстів Псалтиря в літургійній та паралітургійній музичній практиці християнських течій Європи XVI-XVIII ст.; виявлення подібних та відмінних рис у роботі композиторів з оригінальними біблійними текстами псалмів; визначення особливостей функціонування творів на віршовані псалмові парафрази.

Зазначені завдання та їх розв'язання дозволили сфокусувати увагу на визначенні сутності псалмів з позиції досліджень сучасної біблеїстики, літературознавства і музикознавства. В контексті зазначеної міждисциплінарної специфіки, розлогої теоретико-методологічної бази дослідження і багатовекторного наукового опрацювання, вже в **Першому розділі** Олексієві Макаренку вдалося висвітлити специфіку самого жанру псалма в суто церковному середовищі. Дослідження відштовхується від найглибшого рівня, а саме – від етимології поняття «псалом», що від початку появи у старозавітніх книгах проявився як складна музично-поетична композиція молитовного призначення. Це дозволило Авторові виокремити класифікацію і систематизацію псалмів, а також вибудувати алгоритм структурно-семантичної моделі (ССМ) при здійсненні багаторівневого аналізу псалмів. Такий підхід до біблійних псалмів може якнайкраще виявляти зміни у підході до цього жанру як в естетично- філософському, так і в мовно-мистецькому відношенні, а також визначати специфічні риси використання псалмових текстів в обряді різних літургійних практик середньовіччя. В цьому контексті Олексій Макаренко використовує інформацію з католицької

енциклопедії, опублікованої францисканцями (2007), проте зауважмо, що до цього питання вартувало б долучити фундаментальну працю літургіста і богослова, професора Київської духовної семінарії Михайла Скабаллановича «Глумачний Типікон», яка була опублікована в Києві в 1910 році, проте й дотепер залишається актуальною, що засвідчують чисельні передруки за останні роки і постійне звертання до неї фахівців.

У **Другому розділі**, згідно визначеним завданням докладно аналізуються варіанти втілення псалмових текстів у творчості західноєвропейських композиторів XVI-XVIII століть. В цьому контексті на основі досвіду Середньовіччя враховуються соціокультурні запити доби Відродження і Бароко, що відчутно змінило підхід до псалмів як до джерела палітри різних емоційних станів, чи можливостей багатоголосого викладу. Враховуються також і непрості обставини співіснування Реформації поруч із усталеним римо-католицьким обрядом. На цій основі підхід до мистецького втілення текстів псалмів демонструє поступове розмежування поміж аскетичною гармонізацією (с. 82) і світською лінією вокальної поліфонії. Так, простежується широкий формат практичного втілення текстів псалмів у лютеранстві, цвінгліанстві, кальвінізмі, у градації псалмів як англіканських, пресвітеріанських, анабаптистських, пуританських, у творчості Жоскена Дебре, Ордандо ді Лассо, Палестріни, Шютца, представників Венеційської школи тощо. Відзначимо чудовий аналіз, проведений дисертантом, ілюстрований табличками, схемами і докладним розбором всіх елементів форми. Це дозволило Олексієві Макаренку виявити чітку послідовність, де *на першому місці текст, далі музика, а тоді простір* (с. 177). Відповідно постає питання, чи можна вважати таку градацію суголосній твердженню відомого медієвіста Умберто Еко, який вважав середньовічні собори засобами комунікації та катехизації, або універсальною моделлю світу з беззаперечним

авторитетом його Творця? Чи можна певним чином вийти за межі Вашого дослідження і провести певні паралелі трактування простору в формі ренесансної поліфонії з архітектурними формами?

У **Третьому розділі** дисертаційної праці розглядається втілення псалмів в музичній культурі Східної Європи доби бароко і класицизму, зокрема, в Україні. Цей період розпочинається впливом західно-європейських пісенників та канціоналів, разом з якими активно поширювалися псалмоспіви, що проявилось у створенні в Україні жанру духовної пісні, а також впливало на багатоголосся. В цьому контексті Автор звертається також і до монодійного репертуару і вже на початку суперечить сам собі. На с. 182 йдеться наступне: «Псалми в традиції монодійного співу є доволі рідкісним явищем. Можна стверджувати, що вони з'являються вже у XVII столітті під впливом нових тенденцій розвитку церковного співу, до яких слід віднести хвилю греко-балканських впливів і пов'язаних із нею ознак спрощення наспівів, зближення із пісенністю, відчуття ладо-гармонічної основи та ін.». Натомість на с. 184 Автор пише, що «аналіз монодійних варіантів музичного прочитання псалмових текстів показав, що вони стилістично наслідують давні зразки церковного співу, що їх мелодичною основою є система усталених ознак давньоукраїнської монодії, яка, своєю чергою, вкорінюється у давню візантійську традицію церковного співу». Відтак виникає питання - як можна узгодити такі два кардинально різні твердження щодо появи псалмів у XVII столітті і, водночас, їх закорінення у візантійській традиції? Уточнимо також, що нечаста фіксація псалмів в нотолінійних ірмологіонах XVI-XVII ст. згідно Каталогу Юрія Ясіновського зовсім не означає їх нечасте виконання, а навпаки, окремі добре знані і часто виконувані тексти не фіксувалися, а до того ж псалми, які переважно виконувалися не розспівано, а силлабічно (склад-звук), не потребували особливого вивчення, а відтак і нотолінійної

фіксації. І останнє зауваження до цього параграфу є наступним, чи не варто замість терміну «давньоукраїнська церковна монодія» використовувати «українська **середньовічна** монодія». В цьому контексті виникає також супутнє питання чи підтримує Автор метафору «темних часів», використану в дисертаційному тексті на с. 23 : «доба Нового часу, позначена зміною світоглядних позицій, порівняно з попередніми «темними часами» Середньовіччя». Тож чи підтримує Автор таке трактування Середньовіччя?

Важливо, що зафіксований в ірмологіонах XVI-XVII ст. монодійний репертуар також відноситься до середньовічної практики, яка впродовж століть передавалася усно. Тож поява ірмологіонів лише зафіксувала століттями співаний репертуар. Окрім того, з позиції сучасності визначення «давньоукраїнський» можна пов'язати як із середньовіччям, так і з бароковою добою, тож в подальшому краще конкретизувати період. В контексті роботи це лише увиразнить тяглість середньовічного і барокового періодів церковної музики, що так докладно акцентується на прикладі псалмів у попередньому розділі аналізу псалмоспівів у західноєвропейському ареалі.

Незважаючи на це незначне зауваження, розглянутий у дисертаційній праці подальший аналіз псалмів в українській партесній та концертній творчості XVII-XVIII ст. виявляє дуже цікаві знахідки. Зокрема, особливо важливим вважаємо спостереження над просодичними особливостями і музичним прочитанням концерту М. Дилецького «Господь просвѣщеніє мое», де акцентовані склади тексту не співпадають з музичними наголосами. Але, як зауважив О. Макаренко, якщо під музику М. Дилецького підтекстувати латинський оригінал тексту псалма, виявляється, що всі наголоси будуть співпадати (с. 191). Це дуже важливе спостереження, оскільки воно підтверджує актуальність тяглості подібної практики, що спостерігалася в період адаптації християнського обряду в середньовічний період. Зокрема,

завдяки перекладам канону служби Успення св. Івана Рильського, яка вважалася оригінальним твором давньоболгарської гимнографії, на грецьку мову, отримали акростих з іменем автора – Георгія Скілиці, грецького правителя Сердики¹. І таких прикладів є чимало, коли спочатку писалися грецькі тексти, а тоді перекладалися на церковнослов'янську мову. Це явище пояснюється апробаційним періодом впровадження християнства, що в перші часи використовував оригінали для наслідування. Тож чи відомі Авторіві подібні приклади на зразок зазначеного концерту М. Дилецького, що можливо, не ввійшли до дисертаційного тексту?

Важливою знахідкою зазначеного розділу є також впровадження у науковий дискурс нещодавно віднайдених і опублікованих Супрасльських кантиків, серед яких три написані на тексти псалмів: «Воспойте Господеви пѣснь нову» (№ 13), Пс. 149: 1–3; «Готово серце моє» (№ 16), Пс. 56(57): 8–10; «Радуйтеся, праведніи, о Господѣ» (№ 47), Пс. 32(33): 1–2. Це переконливе свідчення розповсюдження практики багатоголосого співу в межах Київської митрополії, а також передбачення появи жанру духовного концерту, де також використовувалися вибрані стишки псалмів.

Важливим штрихом підтвердження вагомості текстів псалмів є також наведений приклад варіантів відповідної роботи із псалмами на прикладі Таблиці (с. 207), до якої ввійшли систематизовані дослідницею Ольгою Шуміліною рукописні комплекти київської партесної колекції – т.зв. комплект Михайлівського Золотоверхого монастиря м. Києва 50–60-х років XVIII ст. Цікаво, що в переліку запотребованих текстів псалмів зовсім не зустрічаються такі важливі псалми в богослужінні як покаяний 50-й Псалом, головний

¹ Станчев К. Литургическая поэзия в древнеславянском литературном пространстве (История вопроса и некоторые проблемы изучения La poesie liturgica slava antica // *Древнеславянская литургическая поэзия*. XIII Международный съезд славистов. Любляна, 15–21 август. 2003. Roma – Sofia 2003, с. 14).

Псалом Вечірні 103 «Благослови душе моя Господа», чи псалми 140, 141, 129 і 116, що складають основу Вечірні в групі стихир на Господи воззвах. Як на Вашу думку, який фактор спрацьовував для відбору псалмів для гармонізації? Чи обрядові потреби чи емоційний фактор чи, можливо, інші причини?

Важливим спостереженням Олексія Макаренка є також залучення до аналізу псалмових текстів у духовному концерті італійського композитора Бальтазаре Галуппі, який окремі твори писав церковнослов'янською мовою для православного богослужіння. Дисертант, продовжуючи тезу Ольги Шуміліної щодо впливу Галуппі на творчість М. Березовського, вивчає музично-стильові паралелі у духовних концертах обох композиторів на підставі аналізу особливостей трактування псалмових текстів. Порівнюючи ранні концерти М. Березовського «Не отвержи мене» і «Господь воцарися» з концертами Галуппі, дисертант приходять до висновку щодо наступних рис спадковості на рівні загальної будови концертного циклу, komponування сольного-ансамблевих побудов, втілення традицій венеційського концертного стилю, komponування поліфонічних фіналів тощо. Зазначені висновки важливі для подальшого дослідження процесів формування композиторського стилю М. Березовського. В цьому контексті виникає запитання чи проводяться подібного роду дослідження впливу творчості Галуппі на Дмитра Бортнянського, який був молодшим сучасником Березовського і перебував з ним не лише в Петербурзькій придворній капелі, але і в Італії. Подібні музикознавчі дослідження важливі для цілісного розуміння впливу західноєвропейської музики на українську, від самого початку впровадження багатоголосого співу в український обряд і його подальшого розвитку

У зазначеній етапності просування багатоголосся з Заходу на Схід бракує виразного уточнення про вплив української партесної музики на російську. І хоча у бібліографії є дві позиції стосовно інформації про постать Мирослава

Антоновича - дослідника саме такого впливу (77. монографія Уляни Граб і 141. Збірник статей *Musica sacra* Мирослава Антоновича), на жаль, статті Антоновича у роботі не згадуються. Натомість саме Мирослав Антонович, представник львівської музикологічної школи Адольфа Хибінського, перебуваючи на еміграції і викладаючи в Утрехтському університеті досліджував і публікував твори Жоскена Дебре, а водночас і українські партеси. Відповідні статті опубліковані у збірнику *Musica sacra*: «П'ятиголосна партесна Літургія — пам'ятка української музичної культури доби Барокко», «П'ятиголосні давньоукраїнські хорові концерти з югославського джерела», «Значення української партесної музики для російської музичної культури 17-18 ст.», «Партесна музика в українських церквах доби Козаччини», «Українські співаки на Московщині в 17 ст.», «Музичний brain-drain: український вплив на російську літургійну музику».

Проте, незважаючи на вищенаведені зауваження, представлене дослідження виявляє ґрунтовий підхід до заявленої теми і демонструє вагомі факти наукової новизни, а саме, в роботі вперше введено у вітчизняний науковий обіг твори протестантської церковної традиції, задля створення більш повної картини розвитку музичної культури Європи XVI-XVIII століть; реалізовано комплексний підхід до вияву підстав звертання композиторів до псалмових текстів; зведено з поголосників у партитуру концерту Б. Галуппі «Готово серце моє»; визначено основні риси структурно-семантичної моделі псалма в її проекції на музичні композиції; запропоновано алгоритм аналізу творів на псалмові тексти.

Очевидно, що загальні висновки дисертаційної праці не є замкнутими і спонукають до подальших досліджень і апробації у різних сегментах розвитку української музики. Тож дисертація справляє позитивне враження і є завершеним науковим текстом з виваженою структурою написання. Завдяки

глибокій аналітиці чітко поставлені завдання отримують відповідне вирішення.

Наведені запитання та міркування жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Олексія Макаренка, оскільки воно містить ряд нових і важливих спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію, яка має перспективу подальшого вивчення. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень праці. Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Олексія Макаренка, висвітлені у 9-ти наукових публікаціях (з яких 4 статті в українських фахових виданнях категорії Б, 1 в іноземному виданні, 1 розділ у колективній монографії, 3 статті апробаційного характеру), відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Відтак, дисертаційна праця Макаренка Олексія Володимировича «Псалтир у європейській музиці XVI-XVIII століть», подана на здобуття ступеня доктора філософії, за своїм науковим рівнем і практичною цінністю, змістом та оформленням повністю відповідаю чинним вимогам «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої Вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. №44, а її Автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії у галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 025 «Музичне мистецтво».

Офіційний опонент

Сиротинська Н.І.

доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри
музикознавства і хорового мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка