

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію ЯСТРУБ Олени Миколаївни

«УКРАЇНСЬКИЙ ДУХОВНИЙ СПІВ У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ

ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ВІД М. ЛИСЕНКА ДО О. КОЗАРЕНКА»

на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 - «Музичне мистецтво»

Галузь знань 02 - «Культура і мистецтво»

Дисертаційне дослідження Олени Миколаївни Яструб звернено до однієї з найбільш важливих, та водночас – найскладніших проблем не тільки музикознавчої сфери, а всього гуманітарного знання – проблемі духовності, духовної культури. Без перебільшень, протягом всієї історії людської думки розвиток понять про «дух», «духовність», «духовну культурну спадщину» супроводжувалися спробами осмислити, надати визначення тому рівню буття, який є найвищим для людини, і, одночасно їй не належить, адже він знаходиться за межами життєвих людських можливостей, змушує усвідомлювати їхню неминучу обмеженість. Разом з тим, саме ці якості явища духовності формували цілком позитивне ставлення до життєдайного, буквально благотворного джерела. Саме у річищі цієї, без зайвого пафосу – однієї з найскладніших проблем сучасної гуманітарної науки – проблеми духовної культури та феномену духовності і розгортається наукова розвідка п. Яструб. Іншим магістральним напрямом даного дослідження стає ретельне та ґрунтовне вивчення питань про унікальні якості, провідні стильові настанови, водночас, типові для українського національного мислення риси, властивості й ознаки композиторської творчості митців, які присвятили свою творчу увагу і відданість галузі духовної музики. Звернення саме сьогодні до творчості багатьох видатних постатей – композиторів, які значно вплинули не тільки на розвиток української музичної культури, а й мали суттєве значення для розвитку світового мистецтва, з особливою увагою до духовно-релігійної складової їх творчого доробку, є симптоматичним, адже саме ідеї й творчі

здобутки М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, М. Федоріва та О. Козаренка створюють масштабну панораму реалізації духовної теми в музиці. Все це є запорукою безумовної **актуальності** дисертаційного дослідження Олени Миколаївни Яструб.

Обґрунтованість та достовірність наукових положень дисертації зумовлені чітким формулюванням мети наукового дослідження («визначити концептуальні засади композиторської інтерпретації українського духовного співу в творчій практиці кінця XIX — XXI століть», с. 23 дис.) та його основних завдань; коректністю та точністю визначення об'єкту дослідження («український духовний спів у розмаїтті форм і жанрів історичного буття», с. 24 дис.) та предмету дослідження («композиторська інтерпретація духовного співу в професійній музиці на різних етапах формування національного стилеутворення.», с. 24–25 дис.); переконливою аргументацією теоретичних аспектів проблематики та позицій наукової новизни; обраним аналітичним інструментарієм дослідження, а також доволі широкою апробацією його результатів.

Духовність як провідний чинник культури за всі часи існування людства ініціювалась мистецькими зусиллями як у сфері літургійної традиції, так і поза її межами у художньому просторі, адже художній світ, на відміну від реального, дозволяв долати життєві обмеження. Як писав С. Аверінцев «У цьому світі уявлень духовність обертається матеріальною силою... а матеріальна сила дозволяє здійснитися духовному смислові»¹.

Тому обраний дисертанткою проблемний напрям є завжди актуальним для науково-дослідної думки і особливо значущим для музикознавства, бо явище духовно-релігійної культури в її художньому різновиді виступає важливим чинником історичної еволюції музичного мистецтва та становлення і розвитку жанрово-стильової системи музики, виявляється необхідною стороною її етико-естетичного самовизначення. Названі передумови вибору

¹ Аверинцев С. До з'ясування смислу надпису над конхою центральної апсиди Софії Київської. С.Аверинцев "СОФИЯ – ЛОГОС. СЛОВНИК" Київ: Видавництво «Дух і Літера», 2007. С. 308.

предмету дослідження ведуть до поєднання в дисертації п. Яструб методично та дискурсивно традиційних музикознавчих підходів з інноваційними інтердисциплінарними тенденціями; якщо перші, як це показує робота, зумовлені зростанням інтересу до методологічних засад музикознавчої діяльності, то інші – зростанням інтересу музикознавців до загальнотеоретичної гуманітарної думки, зокрема, до тих положень сучасної філософії, семіології, текстології, а також літургічного богослов'я та літургії, що дозволяють пояснювати феномен духовної культури як провідний у формуванні ціннісно-сміслового змісту музики.

Категорія духовності стає наскрізною лінією, провідною лейттемою всієї роботи, завдяки якій стає можливим сформулювати цілісне уявлення про творчі методи та провідні стильові риси творчого почерку головних героїв даного дослідження – видатних українських митців – М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, М. Федоріва та О. Козаренка. Дисертантка вказує, що протягом всього розвитку гуманітарної думки з одного боку, та еволюції музично-культурної спадщини з іншої, найбільш важливі засади явища «духовності» та «духовно-співочої традиції ґрунтуються на законах Віри, Надії та Любові як феноменології людського духу» (с.31 дис.). Спираючись на концепцію Л.В. Шаповалової, п. Яструб вказує що «духовність є проявом вищої сутності *homo credens* («людини віруючої»), її осердям, «внутрішнім голосом» (2008: 30)» (с. 31-32 дис). Ми повністю погоджуємось з даним твердженням, тільки доповнимо, що саме на прикладі музичного мистецтва, в тому числі й духовної музики, легко зрозуміти, що духовність – це загальний стан, який передбачає повне порозуміння, повну згоду людей, зближення їх систем світобачення, релігійних уявлень та провідних особистісних моральних та сутнісних ознак. При іншому розвитку даного явища, коли духовність не прямує до виявлення ознак соборності, духовність перестає існувати як необхідна частина культуротворчості.

Соборність у християнському православному культурному середовищі діє як абсолютна соціокультурна та віросповідальна єдність людей та їх

опосередкована, психологічна єдність, що обумовлює спільність музично-мовних засобів і принципів їх використання; вона сприяє розвитку тих митців, які є частиною цієї культури, з одного боку, а з іншого – забезпечує впізнаваність характерних рис їх стилю, бо соборність, стаючи самостійною художньою ідеєю, автономною образною семантичною галуззю, веде до посилення певних стильових якостей композиторського письма. Саме цей аспект підкреслює дисертантка протягом всього дисертаційного тексту, включаючи його аналітичні розділи, коли вказує, що у багатьох конкретних музичних прикладах провідним стає «змістовно-релігійний образ», який «уособлює соборність молитовного предстояння» (с. 88 дис.).

На шляху виявлення головних принципів семантичного та музично-мовленнєвого аспектів духовного співу, дисертантка підкреслює засадниче положення саме молитовно-словесної складової, вказуючи на те, що головним у духовному співі є «втілення Слова». Більш того, далі п. Яструб вказує, що «синкретична єдність логоса (слова) та музичної інтонації свідчить про наступне: духовний спів в Церкві є явищем похідним по відношенню до слова як спосіб вираження Логоса-Слова, тобто – церковного вчення, вчення про Бога» (с.35 дис.). Всі ці роздуми приводять нашу дисертантку до абсолютно справедливого висновку, що церковний спів стає не просто музичним супроводом богослужіння, він стає однією з форм прояву богослужіння як такого з одного боку, з іншого саме через спів стає можливим втілення того сакрального смислу, що міститься у Слові.

Далі у Розділі 1 дисертантка створює переконливу панораму історичного розвитку православного богослужбового співу від часів його встановлення – до формування унікальних структурно-композиційних та художніх якостей українського православного співу, з виділенням суто національних характерних особливостей. Дисертантці вдається проаналізувати більшість існуючих на сьогодні вітчизняних музикознавчих праць, в яких обговорюються питання, пов'язані з формуванням та подальшим розвитком

української церковно-співацької системи, що знаходить своє відображення у другому параграфі Розділу 1 даної дисертації.

Другий розділ даної дисертації Олени Миколаївни Яструб присвячений вивченню духовної музичної спадщини крізь призму системних принципів індивідуального композиторського стилю на прикладі творчості українських композиторів кінця XIX – першої третини XX століть. Дуже важливими є думки дисертантки стосовно надзвичайної складності й певної кризової ситуації у культурі у цілому, а у духовно-релігійній спадщини – майже катастрофічної, починаючи з 20-х років XX століття. П. Яструб вказує, що «не можемо не вказати, що період першої третини XX століття — один із найбільш суперечливих в історії української музичної культури, означений історичними зламами, складними процесами і радикальними перемінами» (с. 65 дис). Дисертантка вказує, що цей період стає, з одного боку періодом національного духовного відродження з подальшою переорієнтацією цінностей, з іншого – характеризувався майже повною «заборонаю духовної співочої традиції, котра живила національну культуру протягом багатьох століть» (с. 65 дис.). Треба додати, що крім тотальної заборони духовно-релігійної співацької традиції, в цей період відбувалися жахливі процеси, які вели до майже повної, в тому числі фізичної страти не тільки творів, церковних хорових колективів, а й самих учасників цих колективів та окремих регентів й композиторів.

Незважаючи на такі драматичні події у даній мистецькій галузі, українська духовна музика демонструє надзвичайну стійкість й відданість своєму служінню, та продовжує своє існування (незважаючи на жахливу соціально-політичну ситуацію) в тому числі й у творчості провідних митців української музичної культури. Абсолютно природньою є перша постать, до вивчення творчості котрої звертається п. Яструб – Миколи Лисенка. Підкреслимо, що явище духовності та духовної культури з виокремленням їх релігійних аспектів розглядається дисертанткою як провідний фактор формування унікальних характерних рис, притаманних саме українській музичній культурі, українському духовному співу, а у поєднанні з

музикознавчим аналітичним вивченням духовних творів конкретних авторів з достатньою опорою на богослужбну призначеність та конфесійну приналежність канонічних текстів, які використовує композитор, або на ті проєкції канонічних текстів, які можна помітити в багатьох творах, створює переконливу картину творчого портрету митця.

Дуже якісні аналітичні нариси п. Яструб, присвячені духовним творам М. Лисенка, демонструють не тільки гарне володіння суто музикознавчими науковим «інструментарієм», а й доволі вільне орієнтування у богослужбово-літургічних аспектах, що свідчить про застосування спеціально-поглибленого підходу щодо вивчення української духовно-співочої традиції. У даному випадку, це виявлення літургійних службових підстав та догматичних позицій як провідної сторони вокально-хорової творчості М. Лисенка, а також втілення окремих аспектів духовної складової у світських творах композитора.

До найбільш позитивних сторін роботи слід віднести суттєво оновлений аналіз творів К. Стеценка, а саме – «Всенічної» та «Панахиди (параграф 2.5), та «Ой хто, хто Миколая любить» О. Кошиця (параграф 2.6), що відповідає головній теоретичній ідеї роботи та підтверджує її ґрунтовність та безумовну перспективність. Дуже важливими, на погляд опонента, є сторінки присвячені не тільки аналізу структурно-композиційного рішення даних богослужбових циклів, а й виконавському прочитанню, з опорою на конкретні проаналізовані інтерпретативні рішення. Ці параграфи дисертації можуть стати досить серйозним підґрунтям для формування нових виконавських прочитань творчих колективів.

Третій розділ даної дисертації присвячений вивченню втілення головних структурно-композиційних та художньо-семантичних принципів попередніх епох та продовженню життя традиції духовного співу у Новітній історії – наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Дисертантка розглядає провідні тенденції у даній галузі духовної творчості, зосереджуючи свою увагу на детальному аналітичному вивченні «Служби Божої» для мішаного хору М. Федоріва (параграф 3.2.) та «Острозькому триптиху» О. Козаренка

(параграф 3.3), які дозволяють п. Яструб дійти до висновку про «засадничі властивості національної духовної традиції у виконавській практиці, які базуються на соборному (вселюдському) співі під час богослужіння... Виявлено, що саме жанр Літургії є провідним у композиторській богослужбовій творчості митців діаспори другої половини XX століття. Професійний рівень діяльності композитора є значущим в контексті національного богослужбового співу (Літургії) за межами України» (с. 174 дис.).

Підводячи загальні підсумки, хочеться зазначити, що в результаті дослідження його головний об'єкт роботи – український духовний спів у розмаїтті форм і жанрів історичного буття, а також її предмет – композиторська інтерпретація духовного співу в професійній музиці на різних етапах формування національного стилеутворення – розкривається з достатньою повнотою та завершеністю; робота логічно побудована, всі завдання знайшли своє розв'язання та аргументоване обговорення, у тому числі у прикінцевих висновках.

Разом з тим, складність й багатовимірність обраного дослідницького напрямку змушують зазначити деякі дискусійні моменти у дисертаційному дослідженні п. Яструб, а саме – на наше переконання, було б дуже доречним більш рельєфно виділити та ввести у перелік ключових понять даного дослідження (з відповідним категоріальним визначенням) поняття канону, хоча дисертантка неодноразово звертається до даної категорії протягом всієї роботи, але не зупиняється на ньому, хоча це дало б можливість застосовувати дану категорію як важливий сутнісний критерій щодо оцінки характерологічних ознак духовної творчості композиторів.

Поряд з висловленими зауваженнями та обговоренням дискусійних моментів роботи, також виникає декілька запитань до дисертантки:

1. Звертаючись до категорії духовного, як до центрального методологічно важливого поняття, в тексті неодноразово з'являється поруч з ним категорія сакрального як його повний

синонім. Як Ви розумієте співвідношення категорій духовності та сакральності і чи вважаєте їх повністю тотожними?

2. Наприкінці Розділу 1 дисертації Ви пропонуєте власне визначення українського духовного співу, який Ви розглядаєте як «феномен музично-виконавської культури, що об'єктивується в історичному хронотопі у творчості *homo credens* за законами Богоспількування в розмаїтті форм/жанрів богослужбового та паралітургічного співочого мистецтва» (с. 62 дис.). Погоджуючись з головною думкою цього визначення, все ж таки виникає запитання – а чи можна дане визначення застосовувати щодо вивчення та визначення провідних рис, наприклад, болгарської, македонської, грецької, та баг. інших національних церковно-співацьких систем? Чи на Вашу думку це виключна якість українського духовного співу?
3. Підкреслюючи дуже вдалі аналітичні нариси проаналізованих у дисертації творів, які стають своєрідними комплексними «портретами» їх авторів у їх індивідуально-стильовому та інтерпретаційному аспектах, все ж таки іноді не дуже зрозуміло – чим саме Ви керувалися при відборі музичного матеріалу? Поясніть цей момент, будь ласка.

Всі висловлені тут зауваження, запитання та побажання не можуть вплинути на саму високу оцінку дисертаційного дослідження на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» Олени Миколаївни Яструб як самостійного, методологічно важливого, цінного для музикознавства, актуального і новаторського, багатоаспектного дослідження української духовно-музичної спадщини. Безсумнівно важливим досягненням дослідження п. Яструб є ретельний, дуже послідовний та контекстуально збагачений музикознавчий аналіз хорових творів українських композиторів кінця XIX – XXI століть, в тому числі їх аудіо- та відеозаписи. Дисертація відрізняється інформативною насиченістю,

широотою залучених першоджерел (233 позицій, з них 13 – іноземними мовами).

Отже, дисертація **Олени Миколаївни Яструб «Український духовний спів у композиторській інтерпретації: від М. Лисенка до О. Козаренка»** повністю відповідає тим вимогам, що висуваються до досліджень на здобуття наукового ступеня доктора філософії у галузі музичного мистецтва. Текст дисертації, зміст і обсяг опублікованих за темою роботи статей (у яких добре відображені головні ідеї дослідження) відповідають вимогам «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (затвердженого Кабінетом міністрів України Постановою № 44 від 12 січня 2022 р., зі змінами Постанов № 341 від 21.03.2022 та № 502 від 19.05.2023. Жодних порушень академічної доброчесності в даному дослідженні не виявлено.

Відтак авторка дисертації заслуговує присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво (02 – Культура і мистецтво).

*Доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка
кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії
ім. А.В. Нежданової*

С.В. Осадча