

Рецензія
офіційного рецензента
кандидата мистецтвознавства, старшого викладача кафедри
композиції та інструментування Харківського національного
університету мистецтв імені І.П. Котляревського
Малого Дмитра Миколайовича
на дисертаційну роботу **Яструб Олени Миколаївни**
«УКРАЇНСЬКИЙ ДУХОВНИЙ СПІВ У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ВІД М. ЛИСЕНКА ДО О. КОЗАРЕНКА»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Назва теми дослідження провокує на питання: як спів може бути інтерпретований композитором, якщо під першим розуміти виконавство, якщо спів/виконавство займає вторинне місце після компонування твору композитором? Чи можна спів замінити на жанр? Вірогідно – ні. В цьому постає оригінальна концепція роботи О.М.Яструб – спів розглядається як феномен композиторської інтерпретації, він містить інформацію як щодо жанрів/форм літургійного/паралітургійного співочого мистецтва, так і щодо духовної практики українських митців, творчість і постаті яких розглядаються крізь призму *homo credens* (людини віруючої). У контексті історичного розвитку духовного співу в Україні, у роботі вивчаються як відомі, так і маловідомі і малодосліджені у музичній науці хорові твори українських композиторів (М.Лисенка, К.Стеценка, О.Кошиця, М.Федоріва, О.Козаренка). Окрім цього, на сучасному етапі розвитку національного музичного мистецтва, українські композитори нерідко звертаються до жанрів духовної музики – як до літургійних, так і до паралітургійних, те саме стосується й практики хорових диригентів. Таким чином **актуальність** теми дослідження не викликає сумнівів.

Авторка пропонує оригінальну наукову концепцію *«українського духовного співу як феномена композиторської інтерпретації у творчій практиці кінця XIX – XXI століть»* [с.26], яка не має аналогів в українському музикознавстві, що обумовлює **наукову новизну** праці.

Робота має три розділи, перший з яких присвячений методології вивчення теми дослідження, другий – аналізу хорових творів *a capella* українських митців

кінця XIX – початку XX століть, третій – аналізу творів композиторів української діаспори другої половини XX століття (саме – М. Федоріва), а також О. Козаренка.

У Розділі 1 дисертантка торкається питання онтогенезу духовного співу. Вивчаються поняття душі, духа, духовності, логоса, Слова. Відмітимо впорядкованість викладених положень і логічність будови розділу: значну частку займають власні знахідки щодо окреслених питань, цитування інших науковців наводяться лише опосередковано, у мінімальній кількості, кожне з яких коментується. Цитуються Д. Болгарський, Н. Герасимова-Персидська, О. Кошиць, Л. Шаповалова, О. Цалай-Якименко. Текст другого підрозділу проходить у руслі історичного музикознавства: моделюється історико-стильова типологія *«духовного співу в часопросторі музичної культури України»* [с.37]. Досліджуються принципи давньоукраїнської церковної православної монодії, системи восьми гласів, знаменного розспіву (путевого, дественного, грецького тощо), старокиївського, печерського варіанта київського розспіву, строчного співу, а також духовного стиха, жанри канта та псальма, партесного і духовного хорових концертів, самолівки. Розглядаються явища богослужбового (літургичного) та паралітургичного духовного співу, український духовний спів, богослужбовий спів, хори, видатні українські митці доби класицизму, романтизму, XX століття. Після викладу матеріалу другого підрозділу, науковиця надає Резюме, у якому викладає основні положення підрозділу, а також надає дефініцію українського духовного співу: *«феномен музично-виконавської культури, що об'єктивується в історичному хронотоні у творчості homo credens за законами Богоспількування в розмаїтті форм/жанрів богослужбового та паралітургичного співочого мистецтва»* [с.62].

Зробимо висновок: Розділу 1 має цілісну і логічну структуру. Історичні факти щодо еволюції українського духовного співу викладені переконливо і містко.

Розділ 2 присвячений хоровій творчості М. Лисенка, його послідовників – М. Стеценка і О. Кошиця. Попри те, що духовні твори М. Лисенка – достатньо

відомі і вивчені (зазначено на с.71), О. Яструб знаходить свій власний науковий підхід до їх аналізу, висновком якого стає створення дослідницею «інтонаційного словника». Досліджується феномен творчості М.Лисенка, його духовної діяльності, питання музичної інтерпретації (виконавської, наукової), композиторської – зокрема. Творча постать М. Лисенка розглядається крізь призму робіт інших науковців (О.Козаренко, Н.Супрун-Яремко, О.Бенч-Шокало та інших) і епістолярної спадщини митця, наводяться факти з життя і творчості композитора. Використовуючи різні методи дослідження (когнітивний, жанрово-стильовий структурний тощо), дисертантка проводить ґрунтовні аналізи семи духовних творів і хорів з опери «Різдвяна ніч» композитора. Згідно з цим, викладається «інтонаційний словник» з музичними прикладами їх використання. Хори з опери «Різдвяна ніч» розглядаються крізь призму української картини світу. Проводяться докладні семантичні, структурні і виконавські аналізи «Великого славослів'я» (з «Всенічної») і кондака «Зі святими упокой» (з «Панахиди») К. Стеценка, а в останньому підрозділі – мініатюри-аранжування «Ой хто, хто Миколая любить» О. Кошиця. У висновках до розділу дисертантка надає тезисно результати аналізів творів, а також *«спільні музично-стилістичні ознаки композиторської інтерпретації українського духовного співу як відповідні стилю духовної хорової творчості»* [с.127] К. Стеценка і О. Кошиця.

Розділ 3 праці присвячений діяльності представників української діаспори 1930-х років (композиторів і хорових диригентів), богослужбовій творчості М. Федоріва, безпосередньо, а також О. Козаренку – українському композитору останньої третини ХХ – ХХІ століть (проводиться детальний аналіз його хорового циклу «Острозький триптих»), також надається опис духовної творчості інших відомих українських композиторів – Л.Дичко, М.Скорика, Є.Станковича, Л.Грабовського, Г.Гаврилець, В.Степурка та інших.

У загальних Висновках дисертантка тезисно викладає результати дослідження, яке полягає у формуванні концепції *«українського духовного співу»*

як феномена композиторської інтерпретації у творчій практиці кінця XIX – XXI століть» [с.178].

Дискусійні положення та зауваження до дисертації.

1. Головною темою роботи Ви обирали «духовний спів», але чи можна його замінити на «жанри духовної музики»? Чому Ви обрали термін «спів» як основний?

2. Послідовників школи М.Лисенка – К.Стеценка, О.Кошиця та інших, О.Козаренко іменує «*новою школою*» української духовної музики. Але відомі Вам інші типології української композиторської школи? Наприклад, типологія О. Золочевського – науковець поділяє на долисенковський і лисенковський періоди. Чи знайомі Ви з нею і на Вашу думку, чи є ця типологія доцільною на сучасному етапі розвитку українського музичного мистецтва?

3. Ви надаєте інтонаційний словник духовних творів М. Лисенка, але проаналізувавши твори О. Кошиця і К. Стеценка, Ви виявляєте «*музично-стилістичні ознаки*» не називаючи це «словником», те саме стосується і висновків щодо твору О. Козаренка. Чи можете Ви узагальнити: які з положень інтонаційного словника є типовими для національної української композиторської практики (і не тільки духовної), які – ні, або на Вашу думку дані є типовими тільки для творчості М. Лисенка? Також чому Ви називаєте цей словник інтонаційним?

Підсумуємо. Дисертаційне дослідження Яструб Олени Миколаївни «**Український духовний спів у композиторській інтерпретації: від М. Лисенка до О. Козаренка**» визначимо як те, яке належить до літургійного музикознавства, відкриває специфічну сторону композиторської творчості – роботу у жанрах духовної музики, що на даному етапі розвитку музичного мистецтва в Україні є досі актуальним, а також виявляє специфіку роботи хорового диригента в контексті жанрів духовної музики. Наукова мова праці –

самобутня і інтелектуальна, про що свідчать ґрунтовні композиційні, жанрово-стильові і виконавські аналізи обраних творів.

Авторка дотрималася принципів академічної доброчесності, про що свідчить звіт перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Turnitin. Апробація отриманих результатів дисертації підтверджується публікаціями 6 наукових статей у фахових виданнях категорії Б, рекомендованих і затверджених МОН України, 1 статті в науковому зарубіжному виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз даних, 7 праць апробаційного характеру, виступами на 13 міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях, I і II Всеукраїнському конкурсі науково-творчих презентацій імені І.Полусмяк. Загальний об'єм дисертації викладено на 229 сторінках, з яких основного тексту – 183 сторінки, Списку використаних джерел (233 позицій) і Додатків. Дискусійні положення до праці О.М.Яструб, не впливають на позитивне враження від неї, оскільки її авторка створила і обґрунтувала оригінальну наукову концепцію щодо специфіки українського духовного співу як феномена композиторської інтерпретації у творчій практиці кінця XIX – XXI століть. Таким чином дисертаційне дослідження О.М.Яструб відповідає вимогам пунктів 5-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ №44 від 12 січня 2022 р., а також затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації».

У зв'язку з цим, авторка дисертації **О.М.Яструб** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри композиції

та інструментування ХНУМ імені І.П. Котляревського

Дмитро МАЛИЙ