

## ВІДГУК

Заслуженого діяча мистецтв України, доцента, в.о. професора  
кафедри хорового диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського,  
хормейстера Національної опери України

**ТАРАСЕНКА ОЛЕКСАНДРА ЛЕОНІДОВИЧА**

та

кандидатки мистецтвознавства (PhD), наукової співробітниці відділу  
музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України

**ПРИЛЕПИ ОЛЕСІ ПЕТРІВНИ**

на творчий мистецький проєкт та його наукове обґрунтування  
творчої аспірантки Національної музичної академії України

імені П. І. Чайковського

**КОВАЛЬ МАРІЇ ВАЛЕРІЇВНИ**

на тему

**«“БОГОРОДИЧНІ ДОГМАТИ” ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ:  
КОМПЛЕКСНЕ ВИКОНАВСЬКЕ ОПРАЦЮВАННЯ»**

поданий до захисту на здобуття

освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

**Актуальність теми творчого мистецького проєкту та обґрунтованість його положень.** Сучасний український музично-культурний простір наповнений численними концептуально масштабними мистецькими проєктами, пов'язаними з актуалізацією української культурної спадщини у світовому вимірі, відродженням і переосмисленням її духовно-культурних історичних надбань. Невід'ємною складовою згаданих процесів стало повернення імен і відродження творчого спадку митців, які свого часу опинилися за лаштунками історії нашої музичної культури, навіть були забуті, а на виконання їхніх музичних творів поширювались суворі цензурні обмеження.

Масштабний мистецький проєкт Марії Коваль, який присвячено науковому і виконавському переосмисленню творчості одного з класиків українського хорового мистецтва ХХ століття, композитора, диригента, науковця Олександра Кошиця, знаходиться у рідніщі цих музично-культурних процесів. Йдеться про особливий і, до недавнього часу, унікальний зразок вітчизняної музики — цикл «Богородичні Догмати». Свого часу цей твір став символом відродження духовної і давньої культурної спадщини України.

Випускник Київської Духовної академії (певний час — керівник хору Академії) Олександр Кошиць присвятив дослідженню давньої богослужбово-співацької традиції Православної Церкви багато років життя, особливо приділяючи велику увагу її писемним джерелам. Підсумком наукових пошуків Кошиця-дослідника (у Київській Духовній академії під керівництвом О. Дмитрієвського) стала кандидатська дисертація «Монастирські обиходники XVI-XVII століть та їх значення в історії Уставу (Історичний нарис)» (1901), а Кошиця-композитора — поява згодом — у 1930-х роках — циклу догматиків на основі інтонаційного канону Богослужіння — системи Осмогласся.

Незважаючи на досить високий рівень наукової уваги як до жанру хорového циклу «Богородичних Догматів», так і до постаті Олександра Кошиця, ґрунтового і комплексного осмислення саме виконавських його особливостей до цього часу не було здійснено. Творчий проєкт Марії Коваль заповнює цю нішу.

У мистецькому проєкті М. Коваль пропонує новітній (а з погляду світської теорії музики – певною мірою «нестандартний») підхід до аналізу синтаксису і фактури багатоголосних творів на основі монодійних першоджерел, що здійснюється крізь призму архітекtonіки піснеспівів системи Осмогласся. На основі детального багатоаспектного й різнорівневого аналізу вона доводить важливість і необхідність його реалізації в межах пропонованої виконавсько-інтерпретаційної моделі цілісного оформлення твору, що відповідає меті й завданням наукового дослідження і чому підпорядкована його структура.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел і додатків. У вступі сформульовано мету й завдання, наукову новизну та методологічні параметри дослідження, визначено підходи до вирішення завдань. У висновках узагальнено результати проведеної наукової роботи. В основній частині роботи поетапно вирішуються комплексні завдання проєкту.

У першому розділі «Першоджерело твору О. Кошиця “Богородичні Догмати”»: монодійні богослужбові Богородичні догматики» розкриваються засадничі аспекти першоджерела «Богородичних Догматів» О. Кошиця – особливості гласової системи Октоїха, змістове наповнення догматиків, місце й значення догматика в циклі стихир на «Господи воззвах» та в чині великої вечірні, їх структурування за змістом у окремий поза-богослужбовий цикл тощо. Як завершальні в циклі стихир догматики за змістом пов’язані з образом Божої Матері. У чині служби догматики співають під час символічної дії — входу, «який вважається священним обрядом вечірні» (С. 29). Важливими засадничими положеннями роботи на етапі дослідження першоджерела вважаємо такі: 1) «Музичний Догматик, за умов походження, належить до гімнографічної монодії богослужбового призначення у співацькій традиції давньої української православної Християнської Церкви, тобто він є не художнім твором, а співацькою формою інтонування (озвучування) богослужбового тексту, тому форма й зміст вербального тексту є визначальними в упорядкуванні піснеспіву» (С. 31); 2) «Ключ для вирішення питання внутрішнього улаштування догматиків криється у гласовій системі Осмогласся, яка є загальним канонічним законом упорядкування богослужіння. Система Осмогласся має суто музичну підсистему, але теж загальну – канон музичного Осмогласся» (С. 30-31); 3) базовими структуроутворюючими елементами цієї музичної системи є поспівки; 4) взаємодія поспівок у формоутворенні «керується також загальними закономірностями функціонування, серед яких провідною є пара дій: повторення та оновлення» (С. 33). 5) «Унаслідок варіантної різноманітності поспівок ширшим поняттям для позначення синтаксичної одиниці монодійного піснеспіву, яке охоплює собою усі форми їх варіантів, є «мелорядок» («рядок» позначає собою вербальну складову поспівки, а «мело» (частина слова) – музичну складову)» (С. 34). Спираючись на ці базові положення та дотичні до них, Марія Коваль здійснює копітку роботи з аналізу формульної структури догматиків восьми гласів (підрозділ 1.2 «Закономірності внутрішнього улаштування Богородичних догматиків»), акцентує увагу на особливостях організації форми та змісту кожного. Формульна структура усіх догматиків унаочнюється в проєкті таблицями, що

дає чіткі уявлення про співвідношення конкретного фрагмента вербального тексту та його поспівкового відповідника, про функції аналізованого фрагменту як тематичного елемента композиції.

У процесі аналізу догматиків виноситься ряд важливих положень, що проливають світло на особливості внутрішньої організації кожного. Досліджується ступінь повторюваності тематичних елементів й з'ясовується, що в кожному догматику вона здійснюється по-різному. Скажімо, в догматику 5-го гласу «спостерігається високий ступінь повторюваності тематичних елементів» (С. 53), а в догматі 7-го гласу «дії повторюваності та оновлення органічно врівноважені» (С. 60). Переосмислюється роль додаткового поспівкового матеріалу у тканині гласового піснеспіву («у догматику другого гласу додатковий поспівковий матеріал виконує не технічну функцію забезпечення підтекстовки поспівкових мелодичних формул, а набуває тематичного значення, а саме: шляхом утворення варіантів мелорядків він компенсує майже відсутність повторюваності на рівні поспівок, забезпечує розвиток як такий та оформлення розвиваючої частини, бере участь у підтримці мелодичного руху й інтонаційного процесу», С. 42). Звертається увага на моменти незбіжності меж музичних строф з межами структурних відділів вербального тексту, що є особливістю музичної композиції догматика 6 гласу. Через взаємодію мелорядків відмічаються симетричні структури композиції догматика 8-го гласу та основної частини догматика 7-го гласу. Окрім структурної наголошується семантична функція поспівок та тематичних елементів композиції, особливо коли засоби музичного ряду висвітлюють та поглиблюють зміст ряду вербального (напр., Догматик 1 гласу). Це, як побачимо далі в роботі, має важливе значення в художньому трактуванні Догматів О. Кошицем.

У порівнянні принципів внутрішньої організації монодійних догматиків здобувачка доходить методологічно важливого висновку: «Не зважаючи на наявність спільних елементів в оформленні композиції, у визначенні тематичної функції поспівок, мелорядків, поспівкових пар, додаткового поспівкового матеріалу, в засобах та способах встановлення сполучень, – повний комплекс цілого у кожному догматику індивідуальний» (С. 63).

У другому розділі «Виконавсько-інтерпретаційна модель роботи над Догматами Олександра Кошиця» пропонуються розроблені здобувачкою етапи роботи над художнім твором на основі першоджерела, необхідні для підготовки його до виконання. Зокрема сфокусовано увагу на виконавських особливостях догматиків, зокрема на тому, що саме має враховувати диригент, готуючи виконання циклу. Марією Коваль сформовано комплексне бачення, яке поєднує в собі як теоретичні процеси формотворення, так і їхню практичну реалізацію під час репетицій. Постає проблема збереженості першоджерела у художньому творі О. Кошиця (підрозділ 2.1): монодія, «що має власну, сувору системну організацію, потрапляє в цілком інші системні умови багатоголосного («багатоповерхового») музичного простору із власним звуковисотним улаштуванням, пристосованим саме для багатоголосся» (С. 65). М. Коваль стверджує, що у намаганнях узгодити «інтереси» обох систем О. Кошиць пріоритетним вважав монодичне першоджерело і намагався максимально зберегти оригінальні наспіви (адже казав, що лише аранжує ці одноголосні піснеспіви за необхідності їх пристосування до умов хорового багатоголосся) (С. 65).

За словами здобувачки, «піснеспіви першоджерела є стрижнями кожного з Догматів», а «закономірність повного проведення усієї послідовності мелорядків оригінального піснеспіву у кожному Догматі» є провідною (С. 65).

Цю думку М. Коваль підтверджує статистичними даними: з усіх 157-ми мелорядків циклу є тільки чотири випадки руйнувань у мелорядку, пов'язані зі скороченням часового обсягу фітних розспівів (Догмати 4-го та 8-го гласів).

Варто відзначити, що питання збереженості першоджерела у художньому творі О. Кошиця на основі детального аналізу розкривається у наукових дослідженнях вперше.

Здобувачка відмічає також зміну закономірностей групування поспівок в умовах багатоголосся, спричинену засобами структурування композиції в мажоро-мінорній системі гармонії. За її словами, головними елементами техніки композиції О. Кошиця стали «функціональна логіка тональних планів та засоби гармонічних зворотів та послідовностей, а також співвідношення кадансових формул в утворенні періодичних структур» (С. 66). Тяжіння Кошиця до регулярності спричинило певну незбіжність метроритмічних мотивних структур Догматів Кошиця і першоджерела, однак, як відмічає здобувачка, він намагається уникати регулярності й тримати ритмічну пульсуючу природу монодичного стрижня.

У підрозділі 2.2 («Засадничі питання виконавсько-технічного характеру») надано основні особливості звуковедення та виконавські задачі при роботі з хоровим твором, зокрема і з догматиками. Здобувачкою охарактеризовані такі завдання, як вибудова фактури, ланцюгове дихання, звуковедення, вокалізація окремих складів (що є важливим з огляду на велику кількість розспівів всередині догматиків), відчуття форми, темп і агогіка. Цінність даного підрозділу полягає і у відтворенні дослідницею власного диригентського досвіду і, водночас, він формує зв'язок теоретичної і практичної складової при роботі над творами Олександра Кошиця, який детально викладено у підрозділі 2.3 «Закономірна послідовність робочих етапів виконавського засвоєння циклу «Богородичних Догматів». Він є об'ємним у науковому обґрунтуванні. Весь процес роботи над Богородичними догматиками Марія Коваль пропонує поділити на п'ять етапів: 1) опрацювання вербального тексту; 2) робота над мелорядками в монодичному першоджерелі; 3) робота над подвоєннями і паралельним голосоведенням. 4) розбивка на синтаксичні структури (згідно внутрішньої цілісності) і опрацювання всіх виконавських задач в кожній з них; 5) поєднання структур у цілісну форму. Кожен з них має свою мету й задачі.

Розкриттю кожного етапу присвячено окремий параграф, на які поділяється підрозділ 2.3. На першому з них потрібно вникнути у сенс тексту, який написано церковно-слов'янською мовою, і опрацювати всі фонетичні особливості. Адже Олександр Кошиць глибоко і тонко відтворював сюжети вербального тексту засобами фактури (приклади чого також наводяться авторкою у великій кількості). До того ж, у випадку з дитячим колективом (саме з ним Марія Коваль готувала концертну презентацію для творчого проєкту) потрібно розтлумачити кожне слово і сенс того, про що співається.

Другий етап, на думку дослідниці, передбачає опрацювання мелодії монодичного першоджерела. Воно складається як з суто теоретичного планування, яке здійснюється диригентом, так і з практичного виконання, де відпрацьовуються такі задачі, як безшовні міграції першоджерела між голосами, а також — задачі фразування і артикуляції. Третій етап передбачає працю над подвоєннями мелодії першоджерела, всередині твору, які є частиною фактуро-творчих процесів. Сенс даної роботи Марія Коваль вбачає у поступовому усвідомленні архітектоніки творів і розвитку мелодії першоджерела. Четвертий етап, як вказано дисертанткою, є найдовшим і найскладнішим. Він передбачає опрацювання кожного мелорядка на предмет усіх задач з фактури, динаміки, ансамблю, фразування. Нарешті заключний

п'ятий етап — поступове об'єднання фрагментів у єдине ціле через вибудування динаміки і руху до кульмінаційних вершин.

Практична реалізація усіх п'яти етапів описана дослідницею на матеріалі кожного Догмату, що, безумовно, є дуже сильною стороною тексту. З огляду на все перераховане вище, цінність проведеного автором дослідження пов'язана з комплексним осмисленням теоретичного і практичного боків виконавської інтерпретації, що передбачає і систематизацію задач і проблем, які мають бути розв'язані диригентом в процесі практичної виконавської інтерпретації Богородичних Догматів О. Кошиця. Логічний зміст і методика запропонованого наразі комплексу виглядає більш ніж переконливо. Не менш важливим позитивним фактором в оцінці науково-практичного значення творчого проекту і його наукового обґрунтування здобувачем постає той факт, що результати здійсненого дослідження можна і потрібно застосовувати у площині історії української музики, а також в аналізі музичних форм.

### **Рівень виконання мистецької складової творчого проекту.**

У процесі реалізації мистецького творчого проекту здобувачкою уперше було здійснено виконання циклу «Богородичні Догмати» Олександра Кошиця дитячим хором. Робота з останнім має свою специфіку (як мінімум, через наявність дискантів, а не сопрано). На позитивну оцінку науково-практичного значення творчого проекту і його наукового обґрунтування впливає й те, що результати здійсненого дослідження за новизною узагальнень дуже важливі для історії української музики, формування її цілісної картини. В галузі аналізу музичних форм вперше пропонуються методика аналізу формотворення монодійного піснеспіву, а також методика аналізу багатоголосного художнього твору на основі монодійного першоджерела. Наукове обґрунтування М. Коваль де-факто є інструкцією для роботи з кожним догматиком О. Кошиця.

Безпосередньо виконавське втілення відбулося 21 грудня 2023 року у Києві, в Кірсі святої Катерини. В рамках сольного ювілейного концерту до 90-річчя заснування КДМЛ імені М. В. Лисенка та до 55-річчя заснування Хору хлопчиків та юнаків КДМЛ імені М. В. Лисенка, за участю Хору хлопчиків та юнаків Київського державного музичного ліцею імені М. В. Лисенка (художній керівник – Марія Коваль) виконано цикл «Богородичні Догмати» О. Кошиця з восьми гласів: «Всемірною славу» — глас 1-й, «Прейде сінь законная» — глас 2-й, «Како не дивимся» — глас 3-й, «Іже Тебе ради» — глас 4-й, «В Чермнім мори» — глас 5-й, «Кто Тебе не ублажит» — глас 6-й, «Мати убо позналася еси» глас 7-й, «Цар небесний» — глас 8-й.

Узагальнюючи викладені спостереження щодо змісту і структури наукового обґрунтування, вважаємо за потрібне поставити здобувачці декілька запитань, безпосередньо пов'язаних з проблематикою творчого проекту, а саме:

1. Чим зумовлений Ваш інтерес до духовної спадщини Олександра Кошиця?
2. Які параметри при підготовці інтерпретації циклу, на Ваш погляд, є найбільш складними та відповідальними?
3. Чи вбачаєте Ви у роботі Олександра Кошиця з першоджерелом аналогію з європейським *cantus firmus* і в цілому із західними старовинними поліфонічними формами?

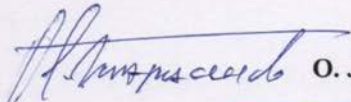
4. Чому О. Кошиць, на Вашу думку, дозволяв собі вилучення фітних розспівів у Догматиках 4-го і 8-го гласів, а деякі поспівки (чи їх елементи) замінював спорідненими?

5. Чи можна провести певні паралелі «Богородичних Догматів» О. Кошиця з багатоголосними догматиками Обиходу Києво-Печерської Лаври початку ХХ ст.?

Викладені спостереження дозволяють зробити висновок, що творча й дослідницька складові мистецького проекту Коваль Марії Валеріївни «Богородичні Догмати» Олександра Кошиця: комплексне виконавське осмислення» виконані на високому фаховому рівні та відповідають вимогам МОН України на здобуття освітнього ступеня доктора мистецтва зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Авторка проекту Коваль Марія Валеріївна заслуговує на присвоєння їй ступеня доктора мистецтва.

**Рецензент:**

**Заслужений діяч мистецтв України,  
доцент, в.о. професора  
кафедри хорового диригування  
НМАУ ім. П. І. Чайковського,  
хормейстер  
Національної опери України**

**О. Л. Тарасенко**

**Рецензентка:**

**PhD (кандидатка мистецтвознавства),  
наукова співробітниця відділу музикознавства  
та етномузикології  
Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України**

Підпис   
Засвідчую: начальник загального відділу  
Національної музичної академії  
України імені П. І. Чайковського 

**О. П. Прилепа**

  
ПІДПИС  ЗАСВІДЧУЮ  
Заступник директора Інституту  
фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського  
НАН України 