

Відгук

офіційного опонента на дисертаційне дослідження М. М. Антоненко

**«Православна духовна музика в системі української культури
кінця XX – початку XXI століття», представлене до захисту
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури**

Місце православної музичної традиції у становленні й розвитку української культури не є предметом наукових дискусій і сприймається радше як аксіома. При цьому православна музична культура постійно привертає увагу дослідників, які відкривають нові грані цієї на сьогодні вже достатньо розробленої теми, бо її внутрішній потенціал насправді невичерпний. В українській та світовій науці вже склалися пріоритетні напрями вивчення православної музичної традиції. У центрі уваги більшості дослідників знаходиться музика доби середньовіччя та бароко – періодів найвищого злету української культури, коли в музичній практиці завдяки оригінальному осмисленню найважливіших богословських максим відбувалася формування й трансформація найважливіших культурних кодів нації. Значно менше уваги науковці приділяють православної музичній культурі побарокової доби. І якщо на сьогоднішній день в українській науці вже є праці, де усебічно осмислено православну музичну культуру XIX століття, то православна музична традиція кінця XX – початку XXI століття розглядається лише в нечисленних роботах окремих науковців (дослідження Ю. Воскобойнікової, О. Тищенко, І. Сахна), в яких підіймаються питання специфіки сучасного етапу розвитку української православної церковної музичної практики. Значно більшу увагу дослідники приділяють концертним творам, які в постмодерну добу переосмислюють здобутки національної релігійної музичної традиції (роботи Н. Александрової, Я. Бардашевської, І. Коновалової, Т. Маскович, Т. Сухомлінової та ін.). Рецензована дисертація М. Антоненко заповнює прогалину, що утворилася унаслідок малої зацікавленості дослідниками православної церковної практики кінця XX – початку XXI століття, пропонуючи

цілісну концепцію сучасної української православної музичної культури в її церковному та позацерковному вимірах.

Робота М. Антоненко розпочинається традиційним для кваліфікаційних робіт оглядом праць, дотичних до досліджуваної теми, де авторка зосереджує увагу на найбільш значимих роботах культурологічного, філософського, богословського та мистецтвознавчого напрямів, створених у період з другої половини XIX століття до сьогодні. Огляд мистецтвознавчих робіт згруповано тематично, і науковий доробок українських (переважно) вчених висвітлено відповідно до історичних форм, жанрових різновидів та найбільш значимих локальних осередків православної музичної традиції, репрезентованої українською церковною монодією, багатоголосним співом, духовною піснею, дзвонарським мистецтвом, сучасною композиторською творчістю, сучасною церковною практикою, регіональними церковними традиціями.

Заявлене важливе методологічне положення щодо актуальності для дисертаційної роботи «розмежування православної духовної музики на літургійну, паралітургійну та позалітургійну» (с. 25) на термінологічному рівні розкрито вже у підрозділі 1.2, після історико-культурного огляду місця православної традиції в розвитку української культури. Авторка запропонувала власну концепцію літургійної, паралітургійної та позалітургійної музики православної традиції відповідно до сучасної музичної практики в церковному та позацерковному середовищах. Свою типологію М. Антоненко представила у вигляді таблиці на сс. 56–57, де не лише подано визначення кожного з напрямів православної музики, а й продемонстровано специфіку кожного з них на конкретних прикладах, а саме названо представників сучасного композиторського середовища, подано перелік установ, де ця музика може звучати, зазначено типи виконавських колективів, які можуть цю музику виконувати, а також визначено найбільш типові форми розповсюдження. Відповідно до цього поділу авторка будує свою роботу, послідовно розглядаючи місце кожного з видів в сучасній українській культурі. На жаль, пропонуючи власне бачення трьох напрямів сучасної православної музики,

М. Антоненко лише побіжно згадує авторів, які теоретичного розробляли ці питання в українській науці, не зупиняючись детально на концепціях, які вже існують на сьогодні і є здобутками вітчизняної наукової думки. Зосередження та стислий їх огляд дозволив би авторці увиразнити власні здобутки, а саме продемонструвати авторську типологію у її відмінностях від напрацювань інших вчених, тим більше, що українська наука, враховуючи багатоконфесійність української християнської традиції та сучасний постмодерний контекст релігійної композиторської творчості, ще не дійшла до однастайності щодо визначення понять «паралітургійний» та «позалітургійний».

У центрі другого розділу роботи М. Антоненко – літургійна та паралітургійна творчість українських композиторів кінця XX – початку XXI століття. Основній змістовній частині передують екскурси в історію та теорію богослужбового співу, у якому розглянуто жанрову систему богослужбового співу, вказано найважливіші його соціокультурні функції, зазначено види церковного співу, розкрито особливості гласової системи, зазначено типи церковних хорів тощо (підрозділ 2.1). Особливу наголошено на канонічності церковного співу, оскільки «канонічність усього церковного мистецтва можна назвати головним принципом творчості в православній культурі» (с. 67). Тому ознаками церковного співу, на думку дослідниці, є його належність до церковного культу, де сконцентовано світоглядні орієнтири християнської віри, канонічний текст як основа піснеспівів, що суворо регламентуються уставом, виконання піснеспівів хором, вокальним ансамблем або співаком-солістом а cappella, репрезентація тією чи іншою співацькими традиціями (монодія, багатоголосся) (с. 74–75). При цьому питання специфіки сучасного православного богослужбового співу, який зазнав значного впливу світської музики, сьогодні й досі залишаються в центрі дискусій як науковців, так і регентів-практиків. На думку М. Антоненко, з трьох поширених практик сучасного православного богослужбового співу (виконання церковної музичної класики, спів композицій сучасних церковних авторів, повернення до храму

традицій монодійного співу, осучасненого за допомогою гармонізацій), останній найбільш відповідає духу православної музичної традиції, оскільки сприяє створенню молитовного стану (с. 78–79).

У підрозділі 2.2, базуючись на типології Н. Гуляницької та О. Тищенко, розробленої відповідно до сучасної композиторської творчості, що спирається на жанрову систему православних богослужбових піснеспівів, дисертантка розглядає твори сучасних українських композиторів, розподіливши їх на дві категорії – церковних і світських. Попри те, що самі терміни, на нашу думку, є не зовсім вдалим (більш коректно визначати не композиторів, а їхні твори як церковні та світські, оскільки, як справедливо зазначає і сама авторка дисертації, музику для нецерковного виконання пишуть митці, які є глибоко віруючими (с. 95)), цей поділ є глибоко вірним, оскільки саме він визначає інтенціональну спрямованість творчості митців. Композитори та регенти, діяльність яких пов'язана з храмовою практикою (митр. Іонафан (Слецьких), М. Литвиненко, Д. Болгарський, І. Сахно, В. Файнер), спрямовані не стільки на створення або виконання естетично досконалої музики, а на повернення молитовного стану в храм, де богослужбові піснеспіви стають молитовним зверненням до Всевишнього.

М. Антоненко справедливо зазначає, що композитори, які пишуть твори не для церковного виконання, акцентують увагу передусім на передачі власних релігійних почуттів, що не є сумісним з традиціями і канонами, а також з сакральним змістом священного слова. Їх звернення до жанрів церковної традиції має різну природу – від вираження релігійних поглядів митця до захоплення красою сакрального слова або самою православною церковною традицією як символом духовності, високих моральних ідеалів і цінностей (с. 95–96). У роботі розглянуто твори Л. Дичко, В. Польової, Б. Фільц, М. Скорика, В. Степурка, М. Шуха, В. Реви, написані на богослужбові тексти, але які, на думку авторки роботи, корінням сягають не в літургічну, а в концертну музичну традицію.

Завершує другий розділ огляд дзвонарського мистецтва України у його проекції на сучасну богослужбову практику. Дисертантка після окреслення

специфіки церковного дзвону та його місця в православній культурі розглядає стан сучасного українського дзвонарського мистецтва. Дослідниця зазначає, що «сьогодні все частіше при храмах, соборах зустрічаються дзвіниці, які побудовані в сучасному стилі, без дотримання традиційних канонічних вимог, що, по-перше, впливає на якість звуку, по-друге, перериває зв'язок з історичним сакральним значенням дзвону в богослужінні» (с. 115). Також, на її думку, використання «механічних або електронних автоматичних дзвонів пристроїв, які значною мірою заощаджують церковний бюджет, не мають нічого спільного з українським традиційним церковним дзвонарським мистецтвом» (с. 115–116). Також суперечить українській дзвонарській традиції й «електронний дзвонар» – автоматична система управління дзвонами за допомогою комп'ютера (с. 117–118). З іншого боку, нетрадиційні засоби гри на дзвонах, зокрема використання пульта або багатопедальних пристроїв, не впливають на характер дзвону, а тому не суперечать канонам (с. 115). Дослідниця зазначає, що популярний в церковній практиці карільон хоча й не є суто церковним інструментом, однак сьогодні він вже став частиною церковної традиції. Відродженню мистецтва церковних дзвонів, на думку М. Антоненко, сприяють відкриття наукових осередків та шкіл дзвонарського мистецтва, організація фестивалів, яких з'явилося багато у 2000-і роки.

Третій розділ дисертації присвячено новітнім напрямам розвитку православної музики в сучасному українському культурному просторі. Підрозділ 3.1 розглядає духовну пісню як оновлений жанр православної музичної традиції, який нині отримав новий стимул до розвитку. Авторка дисертації відзначає значущість для сучасної концертної практики хорових обробок духовних пісень XVII – XIX століть, зроблених композиторами у XX столітті, які часто лунають концертах та фестивальних програмах (с. 129). Особливою популярністю користуються обробки різдвяних пісень, такі як «Радуйся», «В неділю рано» Г. Гаврилець, «Весела нам новина», «Свічі воскові» Л. Дичко, «Спи, Ісусе, спи» М. Гобдича, «У Віфлеємі в стайні на сні»

Б. Фільц. Оригінальними є джазові обробки колядок «Бог Предвічний народився», «Що то за предиво», створені В. Файнером (с. 130).

Особливо відмітимо той факт, що дисертантка вперше в українській науці дослідила явище православної авторської духовної пісні, яка за стильовими ознаками та способом виконання є близька до бардівської, однак різниться від останньої своїм текстом, смисловою домінантою якого стають християнські цінності. Авторська православна пісня виконується в камерній обстановці під супровід гітари, бандури або фортепіано, відзначається простотою, доступністю тексту і одночасно глибиною та високою духовністю (с. 133–134).

У підрозділі 3.2 розглянуто позалітургійні (за класифікацією авторки дисертації) твори українських композиторів, серед яких опера «Різдвяне дійство» Лесі Дичко, «Українська кафолічна літургія» Олександра Козаренка, «Богородичні догмати XVII століття», «Літургія сповідницька», «Літургія сповідальна» Віктора Степура, твори на тексти псалмів Мирослава Скорика, Ганни Гаврилець, Ірини Алексійчук, Юрія Іщенка та ін., інструментальні твори, що спираються на православну традицію, духовно-концертну музику на неканонічні релігійні тексти тощо. Аналіз творів сучасних українських композиторів, здійснений дисертанткою, показав їх експериментальний характер щодо трактування православних традицій, який знайшов відображення в індивідуалізації творчого задуму, використанні сучасної музичної мови, домінуванні концертного первня, зв'язку із традиціями інструментальної музики (с. 153–154).

Останній підрозділ роботи присвячено характеристиці фестивального руху, який розглянуто як чинник популяризації духовної музики православної традиції. Дослідниця розрізняє фестивалі двох типів – власне фестивалі духовних піснеспівів, та музичні фестивалі, в яких важливе місце посідає музика православної традиції, характеризуючи специфіку кожного типу та їх соціокультурні функції.

У висновках зосереджено основні наукові результати дослідження, вони підсумовують головні генеральні лінії дисертаційної роботи і водночас

відкривають перспективи для подальших розвідок, що вивчають сучасну практику церковного співу та композиторську творчість, яка спирається на музичні жанри, що сягають корінням православної церковної традиції.

Додатки дозволяють читачеві унаочнити той фактологічний матеріал, на який спирається дослідниця у своїй роботі. Це афіші і програмки фестивалів, які дбайливо збиралися М. Антоненко протягом багатьох років, обкладинки компакт-дисків з піснями церковних авторів, нотні зразки піснеспівів, що сьогодні виконуються у храмах. Усе це є свідченням актуальності православної музичної культури для сучасної людини, її значимості для формування культурного простору України ХХІ століття.

Після прочитання тексту дисертації до авторки виникли питання, на які хотілося почути б відповіді.

1. Назва роботи звучить як «Православна духовна музика в системі української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття», проте авторка скоріше розглядає систему сучасної православної музичної культури, ніж православну духовну музику як складову системи української культури. Тож хотілося б дізнатися, яке місце посідає православна духовна музика в системі української культури.

2. Де знаходиться межа між паралітургійним та позалітургійним напрямом православної музики в композиторській творчості? Продемонструйте це на прикладі творів сучасних українських композиторів.

3. Українська християнська традиція є не лише православною, про що неодноразово згадувалося у роботі. Як багатоконфесійність української християнської культури відобразилася на творчості сучасних композиторів, що зверталися до жанрів православної музичної традиції?

4. У підрозділі 3.1, присвяченій українській православній пісні, наведено імена авторів та назви пісень. З тексту роботи та додатків випливає, що значна частина православного пісенного репертуару написана російською мовою. Хотілося б дізнатися, який відсоток православних пісень написаний українською мовою, які автори (окрім тих, творчість яких розглянута в тексті роботи) пишуть пісні російською, які українською, а які – обома мовами.

Зауваження, питання і побажання до роботи викликані прагненням продовжити наукову дискусію та жодною мірою не впливають на загальну високу оцінку дисертації М. М. Антоненко, яка є цілісним і завершеним дослідженням, де повно та всебічно розкрито основні тенденції розвитку української православної духовної музики кінця XX – початку XXI ст. Автореферат і публікації передають зміст дисертації та відображають її основні результати.

Робота М. М. Антоненко «Православна духовна музика в системі української культури кінця XX – початку XXI століття» за своєю структурою та стилем викладу відповідає вимогам ДАК МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, паспорту спеціальності, профілю спеціалізованої вченої ради, а її авторка заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри академічного
і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

