


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ТАТАРНИКОВА АНЖЕЛИКА АНАТОЛІВНА**



УДК 78.03:783:784.1]:008(4)(043.5)

**АЛІЛУЙНО-СЛАВОСЛІВНИЙ БАЗИС  
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І МУЗИКИ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

**Київ – 2021**

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі теоретичної і прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової Міністерства культури та інформаційної політики України (Одеса).

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, доцент  
**Муравська Ольга Вікторівна,**  
Одеська національна музична академія  
імені А. В. Нежданової Міністерства культури та  
інформаційної політики України,  
в. о. професора кафедри теоретичної  
і прикладної культурології

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шульгіна Валерія Дмитрівна,**  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
Міністерства культури та інформаційної політики України,  
професор кафедри академічного і естрадного вокалу та  
звукорежисури

доктор мистецтвознавства, доцент  
**Сиротинська Наталія Ігорівна,**  
Львівська національна музична академія  
імені М. Лисенка Міністерства культури та інформаційної  
політики України, завідувач кафедри музичної  
медієвістики та україністики

доктор культурології, професор  
**Степанова Олена Анатоліївна,**  
Відкритий міжнародний університет розвитку людини  
«Україна» Міністерства освіти і науки України, завідувач  
кафедри туризму, документальних та міжкультурних  
комунікацій

Захист відбудеться «23» лютого 2021 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.02 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, четвертий поверх, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано «\_\_\_» січня 2021 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства

Н. О. Швець

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Феномен культури, у всій широті та різноманітності проявів, завжди був об'єктом пильної уваги науковців. Предмет особливого інтересу становить його духовна генеза. Про це свідчать релігійно-філософські й культурологічні розвідки М. Бердяєва, М. Вебера, Ж. Марітена, П. Тілліха, П. Флоренського, Дж. Фрезера, О. Шпенглера та ін., базові положення яких акцентують увагу саме на етимологічній, лінгвістичній й духовно-сисловоїй корекції таких понять, як «культ» та «культура». При цьому, культ, що встановлює зв'язок із духовним світом через богослужіння, водночас, є осередком культури, її духовним ядром. Серед численних значень поняття «культ» одне з найбільш суттєвих, пов'язане не лише з сукупністю релігійних обрядів і ритуалів, а насамперед, із «шануванням», що апелює до «хвали», «славослів'я», «молитви-подяки» і визначає високий сенс духовно-етичних цінностей людини-християнина та християнської культури в цілому.

Множинні прояви зазначеного образно-сислового комплексу є показовими для різних сфер творчої діяльності (як культової, так і світської), зокрема для іконопису, живопису, літератури, поезії, а також музичної культури. Одна з найдавніших функцій музики, пов'язана із її духовною місією, славослів'ям, хвалінням Бога, що має жанрові ознаки гімну, гімноспіву, виявилася особливо затребуваною саме у християнській духовно-літургійній та культурно-історичній традиції у всіх її конфесійних проявах. Хвала-гімн Творцю як найважливіший смислотворчий вектор духовного буття людини, символічно співвідносний із найдавнішою культовою практикою, із жанром славослів'я, присутній у численних формах східнохристиянської богослужбової традиції та в християнській обрядовості західноєвропейського ареалу. Йдеться про Велике і Мале славослів'я православної служби, розділ *Gloria* католицької та протестантської меси, *Te Deum* та семантично близькі до них жанри.

Ідея Вселенської Гармонії людського й Божественного і супутня їй текстова та вокально-інтонаційна сфера відповідних жанрів є принципово адраматичними, позбавленими зіткнень-протиставлень контрастної образності. Їх традиції, що тяжіють до поетики «тиші», «медитативності», «нової простоти», у формуванні богослужбово-співочого «неоканону» християнського культу та авторської концертної творчості, виявляють точки перетину з «ренесансом» ранньохристиянських жанрів та форм. Подібна тематика, починаючи від епохи Середньовіччя, зберегла духовно-хорову та культурно-історичну значущість і виявилася затребуваною в культурі ХХ століття, зокрема, в стильових умовах постмодерну, що обумовлює актуальність теми представленого дослідження.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Тематика дисертації, узгоджена з науковим вектором роботи кафедр історії

музики та музичної етнографії, теоретичної і прикладної культурології, відповідає змісту Перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової на 2017–2022 роки, зокрема, з темою № 12 «Культурологічні парадигми сучасного гуманітарного знання». Тему дисертації «Алілуйно-славослівний базис європейської культури і музики» затверджено Вченою радою Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової (протокол № 4 від 14.11.2018 р.).

**Досліджена наукова проблематика отримала в дисертації нові ракурси висвітлення.** У дисертації визначено важливу для подальшого розвитку культурології й мистецтвознавства проблему побудови наукової моделі формування алілуйно-славослівної парадигматики в межах європейського християнського ареалу та культурно-історичних і музичних традицій.

**Мета дослідження** – виявлення поетико-символічної специфіки християнського славослів'я в інтонаційно-знакових проєкціях європейської культури (від Середньовіччя до сучасності).

**Завдання дослідження:**

– узагальнення бібліографічних даних стосовно наукового дослідження феноменів «культу» й «культури» в їх богохвальному спрямуванні;

– обґрунтування генези духовно-сислової специфіки «Gloria»-славослів'я в літургійній та культурно-історичній різноконфесійній практиці Середньовіччя і Ренесансу, їх спрямуванням до «теології слави» й «теології хреста» в постренесансній культурі;

– з'ясування особливостей конфесійної специфіки побутування «Gloria»-славослів'я (східнохристиянська, католицька, протестантська) в мистецькому та позамистецькому втіленні;

– визначення національних переваг слов'янського внеску до православної та західноцерковної практики славільного вираження через богослужбове призначення й загальнокультурні тенденції;

– виокремлення українського культурного «гену» в християнських різнонаціональних слов'янських формах славослів'я у культовій та позакультовій сферах;

– фіксація ренесансного ствердження славослів'я в аспекті здобутків його мистецької самозначущості у богослужінні як подвигу творчого внеску до служби Божої, з тенденцією відновлення устрою «Неподіленої Церкви»;

– узагальнення понять «теології хреста» та «теології слави» у протестантизмі та лютеранстві;

– дослідження драматургічної та жанрово-стильової специфіки розділу «Gloria» в духовному мистецтві і музиці XVII – XVIII ст., його

богослужбового призначення та реалізації у різному мистецькому та позамистецькому вираженні;

- виявлення жанрово-стильових особливостей втілення алілуйно-славослівної тематики в аспекті еволюційного розвитку європейської культури ХІХ ст. та її стильових настанов у проявах позацерковної практики;

- систематизація базових положень стосовно алілуйно-славослівної парадигми європейської культури й музики Нового часу;

- обґрунтування жанрових метаморфоз «Gloria»-славослів'я в умовах екуменізму європейської культури ХХ ст. і формування художнього «неоканону» християнської культової традиції в авторських інтерпретаціях.

**Об'єкт дослідження** – культура славослів'я в релігійній і позарелігійній практиці соціуму.

**Предмет дослідження** – алілуйно-славослівні ознаки європейської християнської культури та музики.

**Теоретико-методологічні засади дослідження.** У роботі використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів, взаємодоповнення яких забезпечило об'єктивність та достовірність результатів дослідження. Методологія праці має комплексний характер і базується на поєднанні засад культурологічного, історико-типологічного, герменевтичного, етимологічного, мистецтвознавчого та естетичного досліджень.

Аналіз формування типологічних якостей алілуйно-славослівного топосу в межах європейського християнського та культурно-історичного ареалу визначають такі засади дослідження:

- *міждисциплінарний* метод, що є важливою методологічною парадигмою роботи та інтегративним чинником цілісного осмислення досліджуваного матеріалу, зафіксованого в численних джерелах різних галузей гуманітарних знань – мистецтвознавства, культурології, філософії, історії християнства, історії світової культури, історії музики та ін.;

- *історико-культурологічний* підхід, зумовлений актуальністю комплексного вивчення культури, як середовища буття людини й феномена, похідного від культу та суттєвого у процесах формування алілуйного базису європейського християнства, у різноманітності його конфесійних проявів. Названі засади дослідження уможливають поглиблення розуміння його впливу на вітчизняну традицію у вимірах духовної культури й державності України. Водночас, такий підхід дозволяє визначити чинники, що сприяють виявленню взаємодії слов'янських та західноєвропейських культурно-історичних і музичних традицій;

- у процесі дослідження еволюції алілуйно-славослівної парадигматики європейської культури застосовуємо також *генетичний* метод, що уможливує визначення основних етапів її формування, згідно зі змінністю характеристик у різних культурних зрізах, зокрема в середньовічному, ренесансному, Нового часу, а також у вимірах культури постмодерну. Застосування загальнонаукових, історичного й логічного

методів сприяло відображенню певного алгоритму розвитку названої традиції та її впливу на музичну класику XIX – XX ст., що декларує канонічність і усталеність традиції, орієнтованої на ідеї духовного сходження-преображення;

– *контекстуально-аналітичний* метод уможливило аргументоване й різнобічне розкриття заявленої проблематики. У цьому контексті здійснено докладний аналіз вибраних музичних творів XVIII – XXI ст., із застосуванням комплексного дослідження музичного матеріалу, причетного до ампіру, бідермаєру, модерну та постмодерну;

– у дослідженні славослівної поезики творів використано також *герменевтичний та етимологічний* методи, що уможливлюють виявлення їхнього духовно-смиислового підґрунтя;

– аналітичні спостереження становлення в заявлених творах системи музично-виражальних засобів, що спираються на засади *музично-інтонаційного* підходу, сприятимуть фіксації, в контексті алілуйної тематики, історико-стильових закономірностей художнього мислення епохи.

**Теоретичною базою дисертації стали дослідження:**

– співвідношення культу та культури як базисних понять «теологічної культурології» (М. Бердяєв, В. Бодак, Д. Бурлака, М. Вебер, Г. Гачев, В. Гуренко, К. Г. Доусон, Є. Іюффе, Л. Карсавін, С. Кримський, В. Личковах, Ж. Марітен, І. Огієнко, Д. Півоваров, В. Розанов, Г. Сковорода, Є. Спекторський, П. Тілліх, П. Флоренський, В. Шейко, О. Шпенглер, В. Щученко);

– етимологічно-лінгвістичних та духовно-релігійних тлумачень феномену «культу» (Ю. Бородай, А. Кирлежев, Є. Онацький, П. Флоренський), «культури» (Т. Андрущенко, Г. Гумерова, П. Гуревич, М. Реріх, Г. Федотов), «слави» (Т. Александрова, А. Антипова, А. Гагаєв, І. Дзюба, Н. Дмитрієва, Н. Дьячкова, Н. Ізотова, О. Купчик, О. Нагібіна, Л. Петрова, Л. Позняк, А. Приходько, М. Родіна, М. Фасмер), а також, споріднені з ними праці з фольклористики (Т. Агапкіна, В. Кононенко) та процесу еволюції європейської християнської богослужбової культурно-історичної традиції;

– східнохристиянських (візантійських) передумов славослівної парадигматики європейської культури та музики (С. Аверінцев, М. Александрю, О. Бігун, В. Василік, А. Грабар, Є. Ігнатенко, О. Камінська-Маркова, О. Каждан, Г. Колпакова, О. Муравська, М. Поляковська, В. Садокова, І. Сахно, Н. Сиротинська, С. Сорочан, А. Царенок, Ю. Ясиновський);

– еволюційних шляхів розвитку католицької меси та її алілуйно-славослівного складника (П. Вагнер, І. Гулецькі, М. Друскін, Ю. Євдокимова, О. Кальченко, Б. Левік, Ю. Москва, М. Ненарокова, Н. Сімакова, Ж. М. Люстіже, А. Тихонова, А. Ткаченко, Ю. Холопов);

– взаємодії у протестантській конфесійній практиці концепцій «теології хреста» (Й. Барон, С. Волжин, Д. К. Мак-Кім, Н. Ревуненкова) і «теології слави» (Дж. Агамбен, А. Борисов, Н. Єремєєва, Г. Нефьодов, С. Санніков, А. Трунов, Г. Флоровський, П. Швецов) та їхнього впливу на художньо-мистецьку й музичну творчість (М. Алістер, К. Берденнікова, Р. Берченко, К. Гейрінгер, Г. Домбраускене, К. Рудик, С. Санніков, К. Царьова);

– побутування християнської славослівної традиції та її екуменічних настанов в умовах культури ХХ століття (Є. Більченко, Т. Горичева, В. Грачов, Т. Гуменюк, О. Кальченко, Г. Калошина, М. Катунян, Є. Кривицька, М. Кузнецова, О. Маркова, К. Пашков, В. Ценова, О. Яковлєв);

– виявлення українського внеску в славослівну парадигматику європейської культури минулого й сучасності (В. Александрович, І. Гарькава, М. Гелитович, Я. Гнатюк, С. Грица, І. Дзюба, М. Дмитренко, С. Журавльова, О. Козаренко, Ф. Колесса, А. Колодний, В. Кононенко, С. Кримський, Л. Обухович, І. Огієнко, Н. Руско, Г. Сковорода, Б. Стебельський, Дм. Степовик, Д. Чижевський, А. Шептицький, О. Шевлюга, І. Шевченко, В. Шейко, Ю. Ясіновський);

– типології жанрової сфери славлення та її презентації в культовій практиці (Н. Алексеєва, В. Бичков, К. Бугров, В. Ніконов, Н. Подгорбунський, О. Трубенюк, Ю. Холопов, П. Цветков), образотворчому мистецтві (А. Грабар, М. Громов, М. Давидова, В. Іванова, М. Кондаков, І. Кочетков, В. Кутковий, Н. Макарова, І. Припачкін, Л. Успенський, Д. Хлебніков, О. Хрипова, І. Шаліна), літературі (І. Клейн, Ю. Ковалів, О. Косянчук, В. Ніконов, В. Руднєв, І. Шталь, Т. Юрченко) та музиці (Н. Перепіч);

– джерелознавства у сфері музичного мистецтва та його духовно-культурологічних чинників (Б. Асаф'єв, М. Друскін, Т. Ліванова, Л. Кирилліна, В. Конен, Л. Корній, Г. Кречмар, Є. Кривицька, А. Кудряшов, О. Маркова, К. Розеншильд, А. Скорик, О. Соломонова, Б. Сюта, А. Терещенко, С. Тишко, Е. Уїлсон-Діксон, К. Царьова, Н. Швець, В. Шульгіна);

– релігійно-міфологічних ознак культури, зокрема, музики у ХХ – початку ХХІ століть (Т. Гуменюк, С. Кримський, О. Лосєв, В. Личковах, О. Маркова, В. Мартинов, В. Медушевський, О. Муравська, О. Рощенко, Н. Сиротинська, О. Степанова, О. Яковлєв), істотних для розуміння духовно-стильової парадигми постмодерну, спрямованої також на відродження духовно-виражальних, жанрових та семантичних ознак ранньохристиянської культури і її славослівного складника.

**Аналітичний аспект роботи** визначили узагальнення з історії християнського образотворчого мистецтва, літератури, орієнтовані на славільну та славослівну тематику, а також на культові християнські жанри Середньовіччя та специфіку побутування меси в умовах ренесансної

культури. Предметом окремого розгляду стали кантата «Gloria» А. Вівальді, меси Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, твори А. Брукнера, Ф. Ліста, що містять ознаки трактування «Gloria»-славослів'я в умовах жанрово-стильової парадигми європейської культури XVIII – XIX ст., а також вокально-хорова спадщина Дж. Россіні. Протестантську «лінію» розвитку даної жанрової сфери представлено духовною хоровою музикою німецьких авторів XVII – XVIII ст. (Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя) та їхніх послідовників у XIX ст., зокрема, Й. Брамса. Вказана образно-смілова тематика є значущою не лише в сфері духовної хорової музики, але й у музичному театрі, де прослідковується його духовна генеза (О. Бородіна, К. М. Вебера, М. Глінки, М. Лисенка, Ж. Массне, опери Дж. Россіні, Б. Сметани, К. Шимановського, та ін.). Аналітичні узагальнення поетики духовних хорових творів Ф. Пуленка, А. Пярта, Дж. Раттера, І. Стравінського, М. Шуха та інших дають змогу дослідити еволюційні аспекти алілуйної парадигматики в духовно-релігійній та європейській композиторській творчості XX–XXI ст., орієнтованої на ренесанс ранньохристиянської духовно-співочої традиції та стильові ознаки наступних епох.

**Наукову новизну** визначають пріоритети дослідження, в якому *вперше*:

- систематизовано дані наукової літератури щодо специфіки концепту «культ» в осмисленні феномену культури, з опорою на реалії віросповідальної історії людства;
- розглянуто соціопсихологічний зріз славослівної діяльності та її відповідних ритуалів;
- акцентовано на спадкоємності славослів'я дохристиянської традиції та повноти її втілення в християнській алілуйності;
- виокремлено комплекс типологічних ознак «Gloria»-славослів'я в європейській культурно-історичній та музичній традиції, що склали основу для формування концепції алілуйно-славослівного базису культури;
- на основі значного корпусу бібліографічних джерел впорядковано дані щодо православної духовно-богословської, етимологічної сутності славослів'я у співвідношенні з їхньою інтонаційною фіксацією;
- охарактеризовано духовну специфіку концепції «теологія хреста – теологія слави», як підґрунтя протестантської духовної культури й музики;
- виявлено конфесійну своєрідність «Gloria»-славослів'я та еволюційні шляхи його розвитку в європейській музично-історичній практиці Нового часу;
- уведено до музикознавчого обігу матеріали, що узагальнюють жанрово-стильову специфіку хорової спадщини Дж. Раттера, зокрема, її алілуйної складової;
- у вітчизняному культурознавстві та мистецтвознавстві визначено оперу «Король Рогер» К. Шимановського, що була створена на Півдні України, підкреслено оригінальне скрябініанство цього автора, що не має



аналогів на європейському Сході і презентує творчу паралель неовізантизму живопису українського генія М. Бойчука;

- досліджено глоріозно-славослівні складники в поезиці творів О. Бородіна, Й. Брамса, А. Брукнера, К. М. Вебера, М. Лисенка, Ж. Массне, А. Пярта, І. Стравінського, М. Шука та ін.

*Подальший розвиток отримали:*

- дослідження еволюційних шляхів жанру меси в європейській музично-історичній практиці різних епох;

- узагальнення жанрово-стильової специфіки богослужбово-співацької традиції східного християнства і окремоті українського чину;

- обґрунтування еволюційних процесів у сфері культової хорової музики в річищі жанрового «неоканону» музики ХХ – ХХІ ст.

**Теоретичне значення дослідження.** Матеріали дисертації мають концептуальне значення для подальшого поглиблення уявлень про християнську культову генезу європейської культурно-історичної та музичної традиції. Робота суттєво розширює існуючу джерельну базу для наступних досліджень у цій царині. Запропонована концептуальна модель алілуйно-славослівного базису європейської культури й музики уможливило більш детальне дослідження її духовної генези. Матеріали дисертації, її основні положення й висновки можуть бути використані в подальших дослідженнях питань теорії та історії світової та української культури. Отримані результати сприятимуть у педагогійній діяльності, зокрема у викладанні таких дисциплін, як культурологія, історія мистецтв і художньої культури, історія музики, а також під час підготовки монографій, підручників, навчальних посібників, навчально-методичних програм, тематика яких є дотичною до теми дисертації. Дисертаційні матеріали можна використовувати в наукових розробках із проблем медієвістики, історії зарубіжної та української музики й суміжних видів мистецтва. Результати дослідження важливі для осмислення історії християнської культури та подальших студій генези східнохристиянської культури, зокрема, її протовізантійських стимулів, а також для ґрунтового вивчення духовно-музичного спадку, професійної композиторської творчості представників слов'янського культурного регіону та осмислення ознак духовності в культурі і музиці постмодерну.

**Практичне значення дослідження** полягає в можливості його використання в навчальних курсах вищої школи: «Історія культури України», «Музична культурологія», «Історія світової культури», «Історія зарубіжної музики», «Історія української музики», «Літургіка»; у розробці відповідних розділів посібників з історії світової й української культури, доповненні змісту освіти фахівців із культурології, філософії, релігієзнавства, загальної історії та історії музики, літератури у закладах вищої освіти.

Матеріали дослідження впроваджено до навчальних курсів: «Історія зарубіжної культури», «Історія слов'янської культури», «Історія

християнського мистецтва», «Музична естетика», «Органологія та міфотворчість народів світу», що викладаються на кафедрі теоретичної і прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, а також у класах хорового диригування.

**Особистий внесок здобувача.** Представлена дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії, історії культури і музичного мистецтва. Висновки й положення наукової новизни здобуті автором самостійно. Культура славослів'я, презентована як закономірний вияв культових основ європейської культурно-художньої діяльності. У цьому ракурсі розглянуто численні теоретичні й творчо-практичні матеріали.

**Апробація результатів дослідження.** Матеріали дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри теоретичної і прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової. Різні аспекти дослідження було викладено у формі доповідей на 17 наукових конференціях різного рівня:

– *міжнародних*: «Трансформація музичної освіти та культури: традиція та сучасність» (Одеса, 25 – 26 квітня 2016 року); «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід. До 20-річчя Національної академії мистецтв України» (Одеса, 5 – 7 грудня 2016 року); «Трансформація музичної освіти та культури: традиція та сучасність» (Одеса, 19 – 20 квітня 2018 року); «Northern athen – the dialogue of culture between the east and the west» (Vilnius university and greeg – Lithuanian community «Pontos», 27-30.07.2018); «Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність» (Київ, 20 – 21 листопада 2018 року); «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід. До 105-річчя Одеської консерваторії» (Одеса, 30 листопада – 02 грудня 2018 року); «Трансформація музичної освіти: культура та сучасність» (Одеса, 30 квітня – 02 травня, 2019 року); «Захід – Схід: культура і мистецтво» (Одеса, 25 – 26 вересня 2019 року); «Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі» (Київ, НАКККіМ, 14 листопада 2019 року); «Європейський культурний простір і українські перспективи» (Рівне, 14 – 15 листопада 2019 року); «Психологія та педагогіка: сучасні методики та інновації, досвід практичного застосування» (Львів, 25 – 26 жовтня 2019 року); «Тенденції розвитку психології та педагогіки» (Київ, 1 – 2 листопада 2019 року); «Трансформація музичної освіти: Культура та сучасність» (Одеса, 30 квітня – 02 травня 2020 року); «Художественное образование в культурных процессах современности» (Кишинев, Молдова, 15 мая 2020 года); «Захід – Схід: культура і сучасність» (Одеса, 26 – 27 вересня 2020 року);

– *всеукраїнських*: «Герменевтика в науках про дух» (Харків, 21 – 22 березня 2019 року); «Чинники актуалізації проблеми освіти дорослих в Україні та світі в умовах розвитку інформаційного суспільства» (Одеса, 12 листопада 2019 року).

**Публікації.** Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 36 наукових публікаціях: зокрема в одноосібній монографії; 21 публікації в наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові (одна з яких в співавторстві); в 6 статтях, внесених до міжнародних наукометричних баз даних та в наукових іноземних виданнях; 8 публікаціях в інших наукових виданнях і збірниках матеріалів наукових конференцій.

**Структура роботи.** Робота складається з анотацій (українською та англійською мовами), списку публікацій за темою дисертації, вступу, чотирьох розділів (одинадцять підрозділів), висновків, списку використаних джерел (827 позицій, 390–472 с.) та додатків (473–479 с.). Загальний обсяг дисертації – 479 сторінок, з них, основного тексту – 389 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

**У Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, визначено її мету та основні завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення отриманих результатів, подано відомості про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

**У першому розділі «Культові підстави феномену європейської культури»** зосереджено увагу на даних бібліографії, присвяченій проблематиці співвідношення та взаємозалежності таких понять як культ – (породжуюче) та культура – (породжене), а також на органіці виявлення в історії культури від древності до сьогодення славослів'я як стрижневої смислово-структурної ознаки. Розділ складається з 4 підрозділів.

**У підрозділі 1.1 «Культ і культура як предмет наукового дослідження»** представлено огляд бібліографії, орієнтованої на концепції культової генези культури в річищі традицій філософії-естетики Платона, особливо стосовної неоплатонізму християнської філософії і зосередження її в картезіанстві, доробки українського філософа Г. Сковороди, а також у працях П. Флоренського, М. Бердяєва, в культурологічних посиланнях естетики О. Лосєва. Суттєве філософсько-культурологічне спрямування досліджень ХХ ст. і сучасності виявляють розробки концепції культури, визначені наявністю поняття *культу*, що втілює надбуттєві, позавиробничо-споживацькі потреби людини в її прагненні до Досконалості, а також праці М. Бердяєва, Ж. Марітена, П. Тілліха, П. Флоренського, українських послідовників Г. Сковороди, зокрема, митрополита Іларіона (Огієнка), та ряду сучасних науковців, які солідаризуються із визначенням терміну «культура» як Віросповідально-релігійного натхненого *Творення*.

Атрибутивну складову культової та культурної діяльності представляє поняття Славлення, в якому реалізуються здатність людської абстракції до відсторонення від драматизму-трагізму буттєвості та зосередженості на ідеях високої Радості світоустрою, *упорядкованості буття*, що в сукупності вияснює творчі можливості людини як суб'єкта активної діяльності для

*Перетворення* як власного, так і навколишнього світу, оминаючи «боротьбу з природою» в її позарелігійному сенсі «знищення зайвого». Саме українські релігійно-філософські здобутки категорій кордоцентризму та милосердя (в працях від Г. Сковороди до С. Кримського) зосереджують увагу на феномені Славлення як впровадженні до людського буття Порядку-Досконалості.

**У підрозділі 1.2 «Роль “теології слави” в дохристиянському світі та християнській сакральній традиції»**, в обсязі – від Первісного періоду до Античності, зосереджено дані щодо можливостей впливу даної категорії на формування повноцінної особистості, здатної до релігійного і державного служіння, до усвідомлення національної і творчої самореалізації у відповідних діяльнісних напрямках.

Системи виховання, сформовані на етапі первісних шаблів Древнього соціального буття, зосереджені на розумінні *культурних навичок* суб'єкту, який усвідомлює значення уславлення своїх богів і героїв народу-нації. Показовими в цьому плані є міфологічні концепції героїки, що виявляється через подолання характерних ознак протилежної *трікстерської* образності, визначеної мисленнево-поведінковою деструкцією уславлених і шанованих індивідом культурних надбань. Характерною, з цього погляду, є культурна атрибуція Древності щодо «свого» як надбання культури, усвідомлюючи її здатність *уславлення своїх богів і героїв*, і «чужого» як представника варварства. Історія мистецтва засвідчує *культову тенецу останнього*, в якому здатність до «життєподоби» театралізації і наслідування викладалася на базисі славильно-дифірамічних навичок.

Всеосяжний характер «Gloria»-славослів'я та близьких до нього жанрів (Te Deum, Алілуя, доксологія тощо) в християнському богослов'ї визначає його багатозначність. Під «Славою Божою» розуміється, перш за все, сам Бог, або «форма повної присутності Божественного». Такий смисловий аспект є співвідносним із іншим значенням «Слави Господньої», орієнтованим на втілення Божественної абсолютної величі, що виявляється в творіннях Бога та в Богоявленнях. Тому в Біблії «слава» часто означає самого Бога в прояві Його могутності і в сяйві святості: «І хмара закрила skinію зібрання, і слава Господня наповнила skinію» (Вих. 40: 34).

Охоплене християнством європейське Середньовіччя відновило на новому рівні єдність Слави-мучеництва, вказуючи на священнослужителів як «воїнів Божих» і благословляючих на воїнський подвиг від величі Церкви. Багатство мистецько-художніх втілень амбівалентної єдності Радості-муки, за умов першості Слави-Краси, засвідчують міру присутності у життєвому устрої християнсько-церковних уявлень про екстравертний аспект реалізації Слави та інтровертний зміст переживань мучеництва як гармонію начал світобудови та моральної Досконалості світовлаштування.

Алілуйно-славослівний аспект християнської культури, що вміщує не тільки семантику «слави», але й «хвали», «подяки», «радості» та «екстатика», в музичному вираженні сприяє утвердженню *вокалу-*

*вокальності*, що втілює метафізичну – надфізичну природу об'єкту оспівування-уславлення: «інструменталізм вокалу», що не спирається на мовленнєві інтонації, або мелізматику окремих звуків, що «перекреслює» єднання з побутуючим мовним досвідом, становить унікальне у світовому сприйнятті надбання європейської культури, що, згодом, буде задіяне в театральному досвіді опери і дотичних до неї жанрів.

Зміст *підрозділу 1.3 «Специфіка відтворення алілуйно-славослівної образності в європейській культурі та музиці»* розкриває історичну органіку протомистецьких і власне мистецьких втілень вказаних смислів як таких, що перетворюють психологію особистості, «відриваючи» її від виробничо-споживчого «матеріалізму» для втілення *безкорисних* у цьому значенні цінностей. Культура Уславлення, започаткована дохристиянським етапом формування специфічно людської психології соціуму, розгорнутої до метафізичного буття, складає стимул, енергійний поштовх і джерело Впорядкованості фізичного світу.

Надфізична даність об'єкта славослів'я, що реалізується *над-мовленнєвим* його втіленням у співі, у ритмічно-римованому, музичному за своєю природою оформленні словесного тексту, тяжіючи до лаконізму, залишаючи простір для *вокалізації*, спонукає до широти жанрового втілення ідеї Слави в музичній відправі християнської церковної служби – *Te Deum, Sanctus* та їх аналогів у Православ'ї, утворюючи *алілуйно-славослівний базис, парадигму* європейської культури, що виникла з ідеї «симфонії влад», узгодження Слави Небесної і земного Порядку.

Багатство іконопису і похідного від нього живопису створено в ім'я Слави Господньої, а також слави тих, хто уособлював високий Порядок буття: ікони «Спас в силах», «Христос Пантократор», «Христос у гробі», Богоматір Одигітрія та інші іконографічні надбання. Символіка мандорли і кольорів її втілення, хмари і веселки, склали наочне втілення смислів гімнів, панегіриків, од та подібних піснеспівів-вокалізів, привносячи до художніх реалій Нового часу так званий «музичний живопис», що у творчості окремих майстрів був відверто звернений до іконописних засад (С. Боттічеллі, М. Врубель, Д. Г. Россетті та ін.).

*У висновках до першого розділу* зазначається, що парадигматика розвитку культурологічної думки ХХ–ХХІ століть свідчить про властиву цьому періоду актуальність культово-релігійних чинників, що, поєднуючи прикметність різних конфесійних спрямувань, вплинули на розвиток і розширення «теологічної культурології» як сфери гуманітарного знання. Відродження духовних настанов і концепцій теоцентричної спрямованості, зокрема, акцент культового походження культури, бачиться як засіб подолання духовної кризи сучасного суспільства. Етимологічний зв'язок культу та культури, що виявляє також значимість таких понять, як «шанування», «поклоніння», складає суттєво важливе спрямування сучасної культурології. Гімни, псалми, дифірамби, оди, містеріальні дієства

зорієнтовані на Залучення до Сакрального світу та духовне *Преображення* людини, яка прагне Слави-Краси.

Доленосним є встановлення християнського культу і похідної від нього культури як втілення Порядку, Гармонії влад – Небесної і земної, що вибудовуються через перетворення людської сутності в процесі Хваління, проголошення Слави. Етимологія останнього слова вказує на Оспівування як основу гімнотворчої активності Отців Церкви та її відтворення у численних жанрових реалізаціях (оди, панегірики, псалми-псалми тощо), у яких виявляється принципово новий показник *вокалізації*. Саме ця музично-поетична практика, яку згодом науковці-атеїсти визначили як прерогативу появи музичного театру, склала основу становлення музичної культури християнського Середньовіччя.

Культура Слави породжує також багату іконографію, в якій символіка *мандорли, веселки, хмари*, «Спаса в силах», «Христа Пантократора», «Христа у славі», Богоматері Одигітрії склали непорушний канон вираження не тільки для церковного обиходу, але для живописних відкриттів Нового й Новітнього часу. Культурна основа Хваління-Уславлення, що поєднує всі конфесії, збираючи воедино уявлення про Хресну муку як ціну Слави і Уславлення, породила особливого роду *алілуйно-славослівну базисність європейської культури*, в якій пафос Оспівування ґрунтується на розумінні Порядку та Гармонії влад у подібі Вічного й тваринного, Небесного і земного, заявляючи в цілому про надфізичне-ідеальне начало людської діяльності.

**Другий розділ «Символіка славослів'я у східнохристиянській культурно-історичній традиції і в мистецьких проєкціях XVII–XIX століть»**, що складається з двох підрозділів, зосереджує увагу на православної іпостасі зазначеної тематики та її візантійській генезі.

**У підрозділі 2.1 «Форми славослів'я в культурі Візантії та її успадкування культурно-історичною традицією України XVII–XIX століть»** акцентується увага на багатстві обряду Уславлення Божественної Досконалої та її відтворення у земному бутті імператора – в паралелях із біблійним Мойсеєм та пролонгацією славлення національних героїв різних країн в їхній Обраності.

Із Візантійським джерелом пов'язане виникнення класики вокалу – калофонії, що згодом позначилася в оперному співі *bel canto*, а в добу державного розквіту Візантії ознаменувала високий рівень професійних здобутків церковного співу як втілення Радості Славослів'я Господа. «Гармонія влад» у візантійському тлумаченні виводила на уславлення особи імператора як втілення Божественної волі, що породило особливий жанр гучногласних вітань – акламацій, що виконувалися хором та соло, з інструментальним супроводом, зокрема, органу. Православне звернення до ідеального виробило особливого роду контрастність у чергуванні могутнього звучання – і тиші (в епоху Контрреформації, для якої було характерним зближення з Православ'ям, такий контраст, хоча дещо послаблений, стане

канонем хорового співу з ефектом «луни»). Специфічно візантійською ознакою став іконопис із жанром «Христос у гробі», де хресна мука і смерть є нероздільними від Слави, що стає символом Спасіння і Преображення.

Візантійське Православ'я, що склало основу і стрижень християнства в Україні, визначило характерну специфіку «українського світовідчуття», в якому візантійське першоджерело стає відкритим до різноманітних інонаціональних та іншokonфесійних впливів. Так, Візантійський український іконопис виявляє особливу увагу до змісту Уславлення Христового, що спостерігаємо в зображеннях картин-ікон «Спас у Славі», де у сконцентрованості концепту Славлення, що згодом поширюється в національній культурі, поєднано ознаки образу «Христа Пантократора» та «Спаса в Силах».

Принципове поєднання національної сюжетики із прийомами Уславлення засвідчують поетично-живописні досягнення Т. Шевченка, творчість М. Лисенка. Славлення склало також суттєву рису українських модерністських і пов'язаних з Україною відомих художників – М. Бойчука, В. Кандинського, К. Малевича, для яких звернення до символізму та експресіонізму корегувалося конструктивним позитивом християнсько-культурних настанов Славильності.

*У підрозділі 2.2 «Поетика християнського славослів'я у духовно-стильовому річищі слов'янських культур ХІХ – початку ХХ століть»* предметом дослідження стає творчість авторів, що засвідчує природність втілення вказаної традиції у різнослов'янських культурних умовах.

Спільними ознаками творів композиторів різних слов'янських країн (О. Бородін, М. Глінка, Б. Сметана, К. Шимановський та ін.), що солідаризуються з різним конфесійним вибором (домінуючими є вселенські церкви Православ'я та Католицизму), але з очевидними ознаками православної первісності віросповідання, демонстративно виступає європеїзм мислення. І це в солідарності з найбільш радикальними ознаками стильової інноваційності, зокрема тяжінням до позицій Ф. Ліста – Р. Вагнера у ХІХ ст., пролонгацій на початку ХХ ст. вагнеріанських прикмет творчості та дебюссизмів. Однак вони свідомо відсторонювалися від деструктивного демонізму романтичного методу та вагнеріанства, споглядальної відстороненості французького імпресіонізму-символізму, віддаючи перевагу пафосу Радості наближення душ героїв до вершин Досконалості.

Очевидною є також відверта концентрація славильних сцен у значеннєвих й конструктивно-композиційно визначених містеріальних епізодах, відсторонених від драматично-трагічних ситуацій, природних для сюжетів романтичних і протоекспресіоністських опер (див. принципову похідність «Руслана» М. Глінки з фіналу Дев'ятої симфонії Л. Бетховена в порівнянні з «Летючим Голландцем» Р. Вагнера, що апелює до драматизму 1–3 частин тієї ж Симфонії; психологічну безконфліктність опер «Князь Ігор» О. Бородіна, «Лібуше» Б. Сметани та приречену героїку «Зігфріда»

Р. Вагнера, що є реальним аналогом цих творів; екзальтовану славильність Л. Яначека, попри веристські гіпердраматичні сплетіння тематизму в його операх, зосереджених на Славі в «Глаголицькій месі» та Радості самотнього подвигу в «Королі Рогері» К. Шимановського).

Показовим є також звернення до тембральності православної традиції, що сприяє вибору засобів вираження звукового втілення православної служби: дзвоніння (у М. Глінки та О. Бородіна), окрім хорového співу; звернення до символіки православ'я гусистів – «моравських братів» IX–XIII ст. (у Б. Сметани); до поєднання протилежностей, що сформувало в опері втілення закоханої пари, традицію вокального дуету – басу й сопрано, а також використання понадбуттєво-процерковного напруженого співу у граничній з фальшрегістровою теситурою в операх Л. Яначека, послідовного прихильника візантійства й лицарської жертвовності козацтва Запорізької Січі (введення до партитур литавр та труб – «інструментів Слави», що були звуковою емблемою духовної войовничості Візантії та запорізького козацтва).

Висловлене засвідчує розгорнутість музики слов'янських авторів до одухотвореної Краси візантійської каллофонної мелодійності, що стає емблемою православ'я, найвищого вокального здобутку не лише Середньовіччя, але й Ренесансу та Нового – Новітнього часу.

*У висновках до другого розділу* зазначено, що поетика оперної спадщини М. Глінки, зокрема його опери «Іван Сусанін», визначена жертвовно-мученицькою ідеєю, демонструє ознаки літургійного дійства та світоглядні славослівні позиції християнства. Розуміння «славильного у скорботному» виявляється у домінуючому в опері квінтовому інтонаційному комплексі, що об'єднує загальну характеристику російського світу і сходить до «обиходного ладу». Ключовий епізод опери – хор «Слався», що виражає духовну й релігійно-етичну ідею опери, інтонаційно «визріває» протягом всього твору, фіксуючи його тріумфальний підсумок. Фінальне завершення опери за своїми жанровими джерелами співвідноситься з традиціями партесного стилю, канта, «гімну-маршу», поспівками знаменного розспіву, ритмо-інтонаціями церковного дзвону. Все це апелює до респонсорно-антифонних фактурних засад, що в сукупності виявляють перетин із жанрово-інтонаційною та поетико-символічною специфікою алілуйно-славослівної культури та її поетико-символічної специфіки.

Візантійська основа мислення М. Глінки та базові для обох його опер засади Славлення визначають нероздільність драматично-трагедійної ідеї мучеництва на шляху до Слави. Подібне зосередження композитора на Уславленні характеризує також оперу «Князь Ігор» О. Бородіна (з іронічним нахилом в сцені «п'яної слави» Володимира Галицького і пафосом позахристиянського Славлення у половецькій дії), що відтворює один з драматичних епізодів в історії Русі.



Зосередження на Уславленні знаходимо в опері «Лібуше» Б. Сметани, у якій поемність мислення категорично відмежована від вагнерівського демонізму та ідеї Обраності і є своєрідним продовженням, у повноті панславистського Славлення, в творчості Л. Яначека і опонуючого йому А. Дворжака, для якого показовим було звернення до позаслов'янських національних надбань та прихильність до ідеї *самозначущого славлення*.

*Православна* орієнтація творчості К. Шимановського і його органічний зв'язок з українською та російською культурами, що історично довго стримували сприйняття композитора у повноті його звершень, підтверджує найбільш знана, створена в Одесі опера «Король Рогер», із прямим зверненням до історії візантійського Православ'я у сюжетному варіанті естетичного й етичного розуміння Служіння Вірі – подвигу спадкоємця візантійського благочестя, в особі *пустельника* Короля Рогера.

**Третій розділ «Становлення і розвиток славослівних жанрів в католицькому і протестантському культурному просторі»** відтворює специфіку алілуйно-глогіозної тематики у зазначеній конфесійній духовно-історичній та музичній традиціях.

**Підрозділ 3.1 «Типологія Gloria-славослів'я в руслі духовної специфіки католицької меси Середніх віків та Відродження»** охоплює культові втілення ідеї Слави, що, відповідно до епохально-часових вимірів, концентрує ознаки місцезнаходження гімнічної сфери в процесі Богослужіння. Узагальнюючи матеріали щодо історичного процесу залучення до літургії-меси «Gloria», аж до формування у XV столітті класики цього жанру, що увібрав суттєві показники галліканської Служби і одночасно намітив поширення театральності у Новокатолицькому духовному світі, слід зазначити: текстова основа «Gloria», пов'язана як із конкретним євангельським сюжетом-епізодом – славослів'ям ангелів під час Різдва Христового, так із образом Слави Божої, має широкий смисловий контекст, що відтворює християнську «доксологію», а також, у видимих проявах, Божественну велич.

Історичний шлях уведення канонічного гімноспіву «Gloria» до п'ятичастинної меси ренесансного католицизму вказує на зосередження в цьому розділі духовної музики інтелектуального начала Ангелоподоби тих, хто реалізує у звуках ідею доксології. «Gloria» як славослів'я є духовно-смісловою складовою життя людини, одним зі шляхів духовного Преображення, а також єднання Божественного і людського начал. Віртуозний спів «Gloria» в Католицькій Церкві надає йому конфесійно-самостійних ознак, поза аналогіями в іншokonфесійних гімноспівах літургійної традиції.

Особлива значимість «Gloria» в літургійному циклі Середньовіччя та Ренесансу, визначена її високим духовним змістом та ангелоподібним *обоженнюванням* людського єства, обумовлює семантико-типологічні якості цього розділу богослужіння та виокремлює його в якості складової *missa*

brevis та як самостійну композицію кантатного типу в музиці XVIII–XX ст. Сфера «Gloria» зосереджує зв'язок із першохристиянським усвідомленням Слави та мученицького шляху до неї, що зумовлює включення цієї частини меси в творах Палестрини. Зокрема це варіант *cantus firmus* загальної композиції, в якій вирізняється тема-образ Credo, знаменуючи католицьке розуміння Хресного шляху, предметно тілесно відстороненого від Слави як ствердження Сили і Міцності Божої.

**У підрозділі 3.2 «Глоріозна специфіка європейської культури і музики епохи Просвітництва та романтизму»** сконцентровано увагу на втіленні духовного змісту «Gloria» в авторській творчості композиторів – геніїв свого часу (А. Вівальді, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен, К. М. Вебер, Дж. Россіні, А. Брукнер та ін.), авторів як світських творів, так і композицій духовно-церковного призначення.

Узагальнення славильного спрямування європейської культури Нового часу, що поєднувала антицерковні інтенції Просвітництва та релігійного Відродження періоду романтизму, засвідчує також вплив католицької славильності в «Gloria» на актуалізацію театральності у Богослужбовій музиці. Ця тенденція яскраво визначилася на хвилі «німецької культурної ідеї» й засвідчила спрямованість зближення католицької та лютерансько-протестантської церков, демонструючи феномен *абсолютизації славильності* в творах Й. С. Баха, А. Вівальді, Л. Бетховена, а також богонатхненні славлення в операх К. Вебера, Дж. Россіні та інших видатних авторів епохи романтизму, протиставляючи їм траурність іншого, трагічного різновиду меси – реквієму.

Названа традиція позначилася також на поетиці німецького музичного театру початку XIX ст., зокрема, в творчості К. М. Вебера. У духовному підґрунті його відомої опери «Вільний стрілець», де національне розуміння поняття Слави, в умовах державних і конфесійних розмежувань як суто культурно-мистецьке надбання німецької нації, усвідомлювалося, в умовах бідермаєра, на рівні виявлення *духовної* обраності героїв. У музичній реалізації сюжет опери освячувався традиціями «Хубертової меси», з її символікою валторнової тембральності, а в сюжетному плані – відтворенням образу Самітника, рудимента першохристиянських чеснот, який дії Агати, що спокутує гріх свого обранця, ставить у ранг подвигу. Хор, яким завершується опера, підносить до рівня національного уславлення жіночу відданість, демонструючи у національному мисленні як здобуток «нового світу» забуту, однак поновлену славу першохристиянської жертвовності.

Релігійне Відродження в європейському світі XIX століття зумовило християнську орієнтацію бідермаєра та ранньохристиянське проправославне поєднання Славлення та хресного шляху до нього. Як приклад, розглянуто *славильність* «Stabat Mater» Дж. Россіні, ентузіаста Реставрації, та творчу діяльність А. Брукнера, католицтво якого зумовлювали ідеї вагнеріанства та вподобання старокатолицьких – проправославних основ шанування

св. Фабіана. «Gloria» в месях А. Брукнера і монументальність «Te Deum» є зосередженням славильності, відокремленої від драматичних зрізів вагнеріанської стилістики, що загострює бідермаєрівські стимули музики як Р. Вагнера, так і композиторської спадщини А. Брукнера.

Театралізація культурного буття Європи, здійснена зокрема у вимірах релігійного Відродження доби романтизму, наділяє церковною екстатикою фрагменти Славлення в оперних та кантатно-сценічних композиціях Дж. Россіні («Подорож до Реймсу», «Мойсей») та К. М. Вебера («Вільний стрілець») і, водночас, привносить до католицько орієнтованих творів ознаки надконфесійного культурного відродження церковного буття. Концепція «Gloria», таким чином, охоплює об'ємну музично-творчу сферу, відсторонюючи фундаментальні засади сценічної дії – контраст і його антитетичність.

**У підрозділі 3.3 «Німецько-протестантська лінія християнського славослів'я»** розглянуто вказану конфесійну традицію відтворення зазначеної образності як певного концентрату протестантизму, позначеного, як і кальвінізм, послідовністю втілення позицій *національної* церкви, тоді як Англійська церква, яка не вважає себе протестанською, наполягає на своїй Вселенській самостійності.

Славослівна тематика займає суттєве місце в німецькій протестантській культурі, визначаючи вектори її духовно-сислової спрямованості, сформовані на ґрунті подій Реформації, що увійшла до світової історії як «революція духу» і суттєво збагатила в Новий час західноєвропейський образ світу і, поряд із цим, визначила становлення німецького релігійного духу на шляху до християнських свобод. Водночас, учення М. Лютера та його церковні реформи можна розглядати як грандіозну спробу повернення християнства до ідей апостольських часів та традицій «Неподіленої Церкви», що знаходило вираз не тільки у протистоянні реформованої Церкви та інших конфесій, але й у зближенні їхніх духовно-релігійних настанов.

Генетично висхідна до візантійської східнохристиянської традиції та до духовних настанов раннього Середньовіччя епохи «Неподіленої Церкви», названа конфесійна традиція у відтворенні образів хваління-славослів'я («Te Deum» та «Gloria» в їхньому німецькому варіанті) формувалася на перетині протестантських доктрин «теології слави» та «теології хреста», що визначили найсуттєвіші ознаки її світобачення. Перша з них була домінуючою релігійною ідеєю кальвінізму, сутність якого М. Вебер визначив характеристикою Світу як такого, що існує тільки для служіння самопрославленню Бога, а християнин-обранець існує для того, щоб здійснювати у своєму повсякденному житті заповіді на славу Всевишнього. Соціальна діяльність кальвініста у світі – діяльність «in maiorem gloriam Dei». Концепція «теології хреста» є домінуючою у вченні М. Лютера, який сформулював її на Гейдельберзькому диспуті ще у 1518 році. Її суть полягає у необхідності пізнання Бога в Його славі і величі саме через Його хресні

страждання. Водночас, історичні шляхи розвитку протестантизму набули кінцевого оформлення у концепції «5 Sola», серед яких «Soli Deo Gloria» складає певний духовний імператив для багатьох поколінь німецьких композиторів, зокрема, для Й. С. Баха (21 кантата та ін.).

Зазначені ідеї, що демонструють різноманітність релігійних позицій базових спрямувань протестантизму, виявляють розбіжність вчення лідерів Реформації. Антиномія «слави» та «хреста» є досить умовною, оскільки, за словами Г. Флоровського, «сам хрест є знаменням слави». Інтенаційно-семантична специфіка лютеранських хоралів, пов'язаних із визначеною образно-сисловою сферою, демонструє творчі контакти із різноманітними конфесійними християнськими традиціями – католицькою (звернення до інтонаційного матеріалу григоріаніки), східнохристиянською (апелювання до духовних текстів раннього Середньовіччя), що виявляють духовно-стильову специфіку творчості німецьких композиторів XVIII–XIX століть.

Конфесійні контакти християнської традиції визначають також хоровий спадок Г. Ф. Генделя, щільно пов'язаний із Англією, її духовно-релігійною, політичною, культурно-історичною та хоровою традицією. Одним із «знаків» такого зв'язку вважаємо його п'ять композицій на тексти *Te Deum* (в англійській версії). Два наймасштабніших генделівських *Te Deum* – Утрехтський (1713) та Деттінгенський (1743) – присвячені закінченню війни за іспанський спадок і перемозі англійських та союзних австрійських військ над французами під Деттінгеном. «*Te Deum* “Dettingen”» Г. Ф. Генделя створений на перетині семантики музичної риторики, пов'язаної з образами слави, хваління (квартовість, трубні гласи, тональність D-dur тощо) та фактурно-інтонаційних формул духовно-співацької славослівної практики, генетично пов'язаної із традицією раннього Середньовіччя, зокрема, православним амвросіанським співом (антифон, респонсорій, мелізматична юбіляція тощо).

Причетним до вищеназваної хорової традиції та її національного духовно-риторичного «наповнення» є духовно-сислові та інтонаційні показники «Тріумфальної пісні» Й. Брамса, що свідчать про перетин у творі неокласичних та необарокових ознак, а також про вплив традиційних базових духовних настанов німецької протестантської культури, зокрема, імперативу славлення Бога, що визначає духовний сенс буття людини та її творчої самореалізації. Сутність такого прославлення, у поєднанні з німецькою національною імперською ідеєю, визначає також зміст «Тріумфальної пісні» Й. Брамса. Жанрова багатозначність цього твору, синтезуючи типологію німецької *Lied*, *Te Deum* та протестантської гімнології, відобразила у музично-інтонаційній мові та гімнічно-хоральних цитатах органіку єднання німецького духовного та державно-імперського світовідчуття другої половини XIX століття.

*У висновках до третього розділу* зазначається, що в музиці Нового часу, у літургійному циклі християнського богослужіння (в католицькій

церкві – утрєня, пізніше меса-літурґія) саме в «Gloria» фіксується активна взаємодія східнохристиянської та західної традицій, показова ще для епохи «Неподіленої Церкви». Особливе значення в Месі «Gloria», визначене її високим духовним змістом, обумовлює не тільки семантично-типологічні якості цього розділу богослужіння, але й виокремлює його як складову *missa brevis*, у самотійну, наближену до кантатного жанру композицію.

В історично-еволюційному розвитку меси і «Gloria» як її складової, помітними є певні стильові, смислові та музично-риторичні відмінності. Так, в епоху Середньовіччя запановує монодія та особливості виконавської диференціації, відповідно якої пріоритетна роль в оголошенні-співі «ангельського славослів'я» належала єпископу і духовенству. Меса епохи Ренесансу є більш масштабною циклічною композицією з розвиненим багатоголоссям, що передбачає професійне хорове виконання. Значна роль у ній авторського (композиторського) начала не виключає введення до неї, в якості *Cantus firmus* мелодійного матеріалу негригоріанського походження, презентуючи ідею гармонії-єднання Божественного і людського як символу ренесансної епохи, відтвореного в поетиці мадригальної меси.

Меса XVII–XVIII століть, що розвинулась у параметрах бароко-класицизму із властивими цьому стилю музично-риторичними «формулами», зберігаючи високий статус, зумовлений масштабністю форми та духовною архетиповою тематикою, характеризується також активною взаємодією з іншими жанрами (зокрема із оперою, пізніше – із сонатно-симфонічним циклом). Ці типологічні ознаки є властивими центральному розділу «Gloria», що у творчості авторів названого періоду, в межах меси або самотійного твору (А. Вівальді) набуває ознак кантатного мікроциклу (Й. С. Бах, В. А. Моцарт, Л. Бетховен та ін.). При цьому музична риторика «Gloria» («радість», славослів'я) є співвідсною з семантикою певної тональної сфери – (C-dur, D-dur, B-dur), кварто-квінтовою інтонаційністю, пріоритетом тембральності мідних духових інструментів (труби), яскравою динамікою, туттійністю, домінуванням риторичних фігур типу *anabasis*, *fuga*, що в сукупності визначають «вселенський» характер цього розділу як втілення «ангельського воїнства» і причетного до нього людства. Одним із символів подібного єднання в «Gloria» цього періоду виступає заключна fuga, концептуальна «домінанта» якої орієнтована на ідею єдності й гармонії світобудови.

Епоха романтизму демонструє подальші еволюційні шляхи духовно-хорової жанрової сфери меси, зокрема, й «Gloria». У цей період показовим для неї стає посилення національного чинника, що органічно взаємодіє з риторикою духовного жанру (Ф. Шуберт, Ф. Ліст), а також, зближення меси з типологією симфонічного жанру при одночасному відродженні ренесансно-барокової духовно-музичної традиції (Ф. Ліст, А. Брукнер).

Суттєва роль алілуйно-славильної сфери як важливої складової європейської музично-історичної традиції позначилася також на поетиці

творчості Дж. Россіні, зокрема на жанрово-стильових показниках композиції *Stabat Mater*, що виявляє не тільки духовні настанови пізнього періоду його творчості, але й апелює до містеріально-літургійних складових італійської культури епохи Рісорджименто.

Зазначена органіка співвідношення концепцій «теології хреста» та «теології слави» виявляє також сутність німецької протестантської культури, визначає її духовні настанови та семантико-герменевтичні аспекти репрезентантів німецького музичного бароко (Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель та їхні попередники й сучасники), а також творчості їх послідовників (Й. Брамс «Тріумфальна пісня»). Протестантський світ, уособлений колективним суб'єктом лютеранської церкви, демонструє повноту втілення «теології хреста» як певну паралель «теології слави», скореговану протестантською концепцією «5 Sola», що наповнюється риторичною метафоричністю вираження й знімає самозначущість людського *обожнювання*.

**Розділ четвертий «Алілуйно-славослівний топос у руслі християнського екуменізму ХХ століття»**, що складається з трьох підрозділів, зосереджує увагу на жанрово-стильових настановах та специфіці відтворення зазначеної традиції в культурних реаліях ХХ століття.

**У підрозділі 4.1 «Алілуйно-славослівні аспекти французької музичної культури першої половини ХХ століття»** розглянуто національний внесок до духовної культури французького мистецтва ХХ століття, орієнтованого на імпресіонізм, що віддає належне відродженню середньовічних ренесансних традицій духовності Галліканської Франції, в якій Православна *безвольність* і надособова лірика гімна-славослів'я займали значиме місце, оспівуючи Подвиг самопожертви заради найвищих цінностей Духу – Свободи та Обожнювання.

На зламі ХІХ і ХХ століть у мистецькій Франції історично та політично складається ситуація, скерована на відродження, в умовах офіційного католицизму, культурних основ галліканської й православної традицій, що резонували у країні (до 1917 року), ідей Оксфордського та Літургійного рухів, спрямованих на злиття Католицької та Православної Церков, що посприяло розквіту концепції *Schola cantorum*, національно-оригінальній версії містерії і поєднаних із нею сценічних форм духовної музики.

Опера-міраклє «Жонглер Богоматері» Ж. Массне – А. Франса засвідчила перетин православної культурно вшановуваної лінії, закладеної «Арлезіанкою» А. Доде – Ж. Бізе і неокатолицької експансії в практиці французької Католицької Церкви: зняття засуджувального вироку Жанні д'Арк і оголошення її святою (згодом цей статус було надано О. Мессіану). В художньо-творчій практиці це спрямування церкви було представлено композиціями К. Дебюссі (містерія «Мучеництво святого Себастьяна»), А. Онеггера (сценічні ораторії «Цар Давид», «Жанна д'Арк на вогнищі», за текстом П. Клоделя), А. Жоліве (кантата «Істина про Жанну»), О. Мессіана (опера-містерія «Святий Франциск Ассизький»).

У мистецтві Франції історично закладена особлива значущість іспанської, російської та української еміграції, що свідчила про потребу ренесансу візантійської духовної спадщини в духовному житті нації й країни, і знаходила вираження у відродженні провідної світової ролі французької філософії ХХ століття, до того ж, у відвертому прагненні до активного єднання у цій сфері з представниками слов'янського світу (вплив В. Соловйова, киянина М. Бердяєва на неотомізм Ж. Марітена, праць болгарської дослідниці Ю. Кристєвої та ін.).

Показовим є також домінування славильно-хвалебного тону в мистецтві модерністського спрямування, що тотально відсторонилося від антиестетики експресіонізму і футуризму, сукупно сприйнявши ознаки пластичних мистецтв та музики, спрямовані до імпресіонізму-фовізму, а в архітектурі – до структуралізму, визначені успадкуванням одухотворених традицій французького класицизму і французького салону, побудованих на засадах візантійського галліканізму і притаманної йому переваги комплексу Уславлення, що компенсує мучеництво Шляху широтою осяйності Gloria і Alleluia.

«Gloria» Ф. Пуленка, увібравши зазначені духовно-стильові прикмети французької культури першої половини ХХ століття, за багатьма жанрово-інтонаційними показниками апелює до європейської духовно-музичної традиції трактування жанру як християнського славослів'я, що виявляється і у зверненні композитора до кантатного типу побудови «Gloria» як мікроциклу (у цьому випадку шестичастинного), і в очевидних паралелях із поетикою «Gloria» А. Вівальді, і в апеляції до музично-риторичного славильного комплексу (істотна роль мідної духової групи, типології маршу, танцю, яскравої динаміки, фактурної масштабності, семантики певного кола тональностей тощо). З іншого боку, «Gloria» Ф. Пуленка в своїх інтонаційно-стилістичних і фактурних показниках також відтворює (з позицій авторів першої половини ХХ століття) середньовічну та ренесансну традиції. Це проявляється в домінуванні монодійного начала та хоральності в їх ранньосередньовічному розумінні. Мінімально представлена акордика функціонально-класичного типу поступається гетерофонному та бурдонному (ісоновому) багатоголоссю. Протягом усього твору автор принципово уникає імітаційно-поліфонічних побудов (фуга), зокрема, у фінальній частині, що традиційно були обов'язковими в поетиці «Gloria».

**Підрозділ 4.2 «Роль славильної семантики в містериальних концепціях хорових композицій К. Орфа та І. Стравінського»** побудовано на аналітичних узагальненнях алілуйної складової хорового спадку названих авторів. Зіставлення творів німецького та російського композиторів, за об'єктивними показниками їхнього «космополітичного» внеску до культури й мистецтва ХХ століття, зумовлене рядом факторів.

По-перше, феноменальністю «іншонаціонального в національному» як органічного показника національного мислення в Новітній історії

(баварський колорит німецького мислення К. Орфа, закоріненість всієї космополітичної продукції І. Стравінського у локальній архаїці російського фольклоризму «Весни священної»).

По-друге, презентативністю «провінціалізму-регіоналізму» в культурі ХХ століття, що охопила сферу джазу і року, мас-культуру американського Півдня, а також визнала «провінціалізм» веризму стрижневим напрямком в культурі модерну (до 1920-х рр.), а згодом, у традиціоналізмі та поставангарді (від 1930-х рр. до сьогодення).

По-третє, архаїкою архетипових побудов фольклорної і ритуально-релігійної традиції, як базового підґрунття творчості як К. Орфа, так і І. Стравінського, презентованого у «згорнутому» вигляді в самозначущому неофольклоризмі їх сучасника Б. Бартока. Саме контактність К. Орфа і І. Стравінського з духовною сферою (більш відверто виражена у російського композитора), зумовила значимість образу Славлення.

Сподівання любові, здатної стверджуватися «милістю Фортуни», *уславлення* її в кантаті «Carmina Burana» К. Орфа, визначають задум цього твору та звернення автора до текстів «тінейджерів XII–XIII ст.». Аналогічну тематику знаходимо у сюжетних аспектах «Catulli Carmina», де усвідомлено самотність егоцентрично закоханого героя «у надособовому шлюбному обряді», а також у третій кантаті «Тріумф Афродіти», де апеляції до грецьких культурних начал реалізовано перевагою хорového масиву, що втілює захоплення бранців, які приймають небезболісні, хоча й радісні узи Єднання.

Триптих кантат К. Орфа був заявлений на початку «молодіжної хвилі» 1950-х, що знаменувала Славлення молодих, які зверталися до цінностей європейського Сходу, не пориваючи із культурними заповідями Заходу. Російсько-соціально-політична алегорія Надії в сценічних кантатах 1810 – 1820-х років і, перш за все, в «Подорожі до Реймсу», знайшла відбиток у творах К. Орфа, для якого заповіді Єднання різноплеменного населення Баварії вказували шлях Любові в *уславленні* витоків Сходу в культурних реаліях європейського Заходу.

«Потоп» І. Стравінського, створений на перетині різноманітних жанрових традицій (опера, кантата, балет), поєднаних типологічними ознаками містерії («телемістерії»), символізував водночас базові духовно-стильові настанови композитора в пізній період його творчої діяльності, спрямованої до біблійної тематики. Славослівні розділи «Потопу» виявляють не тільки жанрово-стильові шукання автора, що відкриває для себе інтонаційно-семантичні можливості серійної техніки, але й духовно-релігійні настанови його світовідчуття, що базувалися на православної основі в її широкому культурно-історичному розумінні.

Отже, узагальнюючи культурологічно спрямований аналіз творів К. Орфа та І. Стравінського, зазначимо, що смислова «вписаність» спадку названих авторів у містеріально-парадигматичні виміри творчості ХХ століття характеризувалася поєднанням в композиціях архаїки



фольклоризму та архетипових побудов християнської літургії. Вказана епохально-сміслова ознака своєрідно живилася, у випадку К. Орфа, його «баварським провінціалізмом», усвідомленим актуальними показниками мислення німецької музики ХХ століття, водночас, для І. Стравінського містеріально-парадигматичний космополітизм базувався на протослов'янській літургійній основі християнської обрядовості, що органічно виявляється у Славенні Спокути, закладеної в образності опери «Пригоди гувльіси» і сконцентрованої у «мінімалізованій містерії» композиції «Потопу».

**У підрозділі 4.3 «Алілуйна парадигматика в екуменічних шуканнях культури і музики постмодерну»** висвітлено творчі здобутки сучасної музичної культури. Постмодерний етап, хронологічно започаткований від 1970-х років і видозмінений пост-постмодерном, у 2010-тих роках, позначився втратою пафосу індивідуального самоствердження авторства, що внутрішньо руйнувало засади мистецького мислення і затаврованого у 1970-тих роках як «концептуалізм». Цей термін відсторонював художню продукцію постмодерну-поставангарду від впливу класики, оскільки «безмежна полістилістика» поглинала уявлення про художню недоторканість авторської цілісності твору або авторське конгеніальне його виконання.

Однак, із висоти пройденого шляху впродовж півсторіччя, виходячи з об'єктивної цінності виконуваних композицій, вирішених у «концептуальних» вимірах відстороненого від індивідуалізованої інтонацій-сміслу вираження, слід зазначити, що, на прикладі внеску трьох високоталановитих композиторів світового рівня – М. Шуха, А. Пярта і Дж. Раттера – можна констатувати дієвість надособистісної форми інтонування, запозиченої від фольклорної архаїки і насущної потреби культової музики. Остання усвідомлена теоретично-світоглядно і творчо-практично як така, що спирається на православні засади християнської культури, першоцеркви віросповідального типу (православні тенденції безпосереднього мислення у перших двох композиторів) та провокованих сукупною авторитетністю Православ'я у високому англіканстві (у Дж. Раттера).

Аналітичні узагальнення творів названих авторів демонструють очевидність екуменічних підходів до духовної музики, що мислилася на засадах органічної для кожного релігійної традиції, однак, відкорегованої глобалістичними інформаційними силами останніх десятиріч, керованих економічно-політичним буттям планети у сучасному культурному просторі. Водночас, втрата пафосу індивідуального самоствердження не торкнулася надособистісної архетипової і сповідально-християнської канонічної виражальності, що в ігровій змінності конфесійно-стійких показників духовного вираження стверджують Славу людського прагнення до Досконалості й високої абстракції Віри в цілому.

*У висновках до четвертого розділу* підбито підсумки дослідження специфіки побутування алілуйно-славослівної якості європейської культури в умовах духовно-релігійних шукань ХХ століття.

– Суттєвою є роль алілуйної парадигматики в музичній та культурно-історичній традиції Франції, обумовленої як інтенціями філософської думки, так і процесами «католицького відродження», що ґрунтувалося зокрема на ренесансі середньовічних традицій галліканської Франції, у межах якої надособистісна лірика гімну-славослів'я посідала суттєве місце. Це зумовило не тільки зростаючий інтерес до відповідної жанрової сфери («Gloria» Ф. Пуленка), але й містеріально-славослівного нахилу хорової та інструментальної творчості А. Онеггера, О. Мессіана як провідних майстрів французької культури ХХ століття.

– Зростання ролі теологічного фактору в національній філософській та художньо-творчій свідомості вносило також певні корективи і в поетику музичного театру Франції, в якому драма романтичного типу поступилася місцем жанровим симбіозам, сформованим на тлі середньовічного містеріального театру міракля («Жонглер Богоматері» Ж. Массне), герої якого здійснювали духовне сходження через самоприниження і, водночас, через славослів'я сакрального світу.

– Сценічні кантати К. Орфа («Carmina Burana», «Catulli Carmina», «Тріумф Афродіти»), що відтворюють ідеї ушлявлення любові єднання, були сформовані на перетині рухів «молодіжної хвилі» першої половини та середини ХХ століття, а також відродження-єднання духовних цінностей європейського Сходу і Заходу, тоді як «Потоп» І. Стравінського, на рівні поетики «телемістерії» символізував не тільки духовно-релігійні настанови пізнього періоду творчості композитора, спрямовані до екуменізму (в дусі ідей «Неподіленої Церкви»), але й відтворював, через славильні розділи композиції (Te Deum, Sanctus) та їхню серійно-інтонаційну семантику, ідею сакрального Порядку як основи світоустрою.

– Музична творчість постмодерну, представлена аналітичним узагальненням опусів М. Шуха (Реквієм «Lux aeterna»), А. Пярта («Te Deum») та Дж. Раттера («Gloria»), символізує типові для цього періоду пошуки «нової сакральності», «нової релігійності». Їхнє художнє втілення базується на певному симбіозі духовно-релігійних настанов християнського славослів'я Сходу і Заходу при домінуючій ролі їхньої візантійської генези. При цьому, концепції творів М. Шуха та А. Пярта апелюють до традицій «тихого славослів'я», що відображає духовне сходження-преображення індивіда, тоді як Дж. Раттер відтворює «Gloria» в річищі грандіозних славильних хорових композицій, поетика яких пов'язана із семантикою англійського національного концепту «Слави» та її жанрового втілення.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до логіки побудови концептуальних і змістовних положень дисертаційного дослідження було здійснено такі теоретичні узагальнення, представлені в роботі у формі висновків.

1. Множинність проявів феномену культури й породженої нею культурологічної сфери знань сконцентровані в сутності етимологічного визначення вихідного поняття, похідного, на думку багатьох мислителів (М. Бердяєв, С. Кримський, В. Личковах, Ж. Марітен, П. Тіліх, П. Флоренський, А. Шептицький та ін.), саме від *культу* та його сакральної суті. Сказане визначає особливу затребуваність для сучасного суспільства досвіду й напрацювань «теологічної культурології» як сфери гуманітарного знання, що поєднує різні конфесійні напрями релігійної думки. Відродження духовних настанов та концепцій теоцентричної спрямованості, зокрема, в акцентуванні культового походження культури, розуміється як засіб подолання духовної кризи сучасного людства, яке прагне, за С. Аверінцевим, «екстатичного набуття досвіду живого міфу».

2. У роботі доведено, що зв'язок *культу* та *культури*, зумовлений етимологією спільної кореневої основи, виявляє таку їх значущу якість, як «шанування», «єднання довколо Вищого» та являє собою суттєве спрямування сучасної культурологічної думки, опонуючи антирелігійно скерованій культурологічній традиції, що виходить із первинності праці-виробництва, залишаючи осторонь залежність від надбуттєвого начала. Глибинність культурних коренів людства, від первісної міфотворчості до вишуканих художньо-творчих утілень Нового і Новітнього часу, зосереджена на оспівуванні-ушавленні богів та героїв («напівбогів» за етимологічним змістом) і причетних до сакрального світу, в якому достойна хваління здатність ризикувати, жертвувати життям в ім'я духовних цінностей, вищого Блага, асоціювалася з доданням страху смерті та зі Славою її переборення. Гімни-дифірамби, оди, містеріальні дійства в цілому орієнтовані на Долучення до Вічного, психологічного й фізичного *переродження* людини, спрямованого до Слави-Краси. Зіставлення історичних матеріалів зумовлює висновок щодо вокальності як безпосереднього втілення алілуйно-славильного засобу виявлення людської Ангелоподоби й людського Обожнювання, що водночас, синергійно відтворювало хресне олюднення Бога.

3. Встановлено, що християнське Славослів'я увібрало до своїх значеннєвих меж багатство славильної культової і соціально-будівничої практики, сформованої з ритуалу-обряду давньокультурної діяльності. Така постановка проблеми відповідає ідеалістично-етимологічному усвідомленню витоків культури, що збігається з її матеріалістичним виробничим тлумаченням першокультурних цінностей.

4. У дослідженні обґрунтовано роль семантики Славослів'я, що вибудовувалося на первинній двоїчності зіставлень Вищого і нижчого (Горішнього й долішнього), відтворення міфологічного ненаочного смислу та, водночас, суто побутової конкретики. Звідси – першозв'язок візуального та слухового, як інтелектуально-диференційованого й містично-цілісного начал мислення, з якого виростала наснага Славлення, фізично не представленого чи частково втіленого у побутово-предметних здобутках.

5. Узагальнення різноманітних культурологічних концепцій XX – XXI століть, зорієнтованих на панівну роль культу в процесах становлення культури (зокрема, й християнської), систематизована інформація щодо значення феноменів слави, хвали у культово-богослужбовій та фольклорній практиці, у духовно-етичному побутуванні християнської спільноти, а також у різних формах та жанрових «моделях» богословсько-гімнографічного, іконографічного, літературно-поетичного й образотворчого втілення славословної тематики, – все це в сукупності створює підстави для формулювання провідних настанов *алілуйно-славослівної парадигми* європейської культури, зокрема, музичної.

6. Виявлено її смислові «домінанти», сконцентровані довкола понять про «Славу Господню» та близьких до нього (хвала, подяка, шанування, радість, краса, екстатика тощо), пов'язані з етимологічно-смисловими параметрами культу та похідної від нього культури, а також ключового значення терміну «православ'я» («ортодоксія»). У межах християнської духовно-етичної сакральної традиції, сутність якої закарбована на перетині концепцій *«теології слави»* та *«теології хреста»*, алілуйна парадигматика виступає певною ознакою *духовного преображення* людини, єднання у славослів'ї земного й небесного світів, духовного та світського начал. Вони репрезентуються не тільки у богословських святоотцівських тлумаченнях феномену «слави Господньої», але й через ідеї «симфонії влад» (Візантійська та Російська імперії), «союзу трону та вітваря» (Австрійська, Германська імперії). Подібне містеріальне єднання світів веде до подолання страху перед смертю. Це є показовим і для німецького лютеранського світовідчуття, де смерть сприймається як закономірний підсумок-розрада людського буття, визначаючи тим самим духовно-етичні настанови творчості Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Брамса та їх сучасників.

7. З'ясовано, що реалізація зазначених ознак алілуйної парадигми європейської культури невіддільна також від ідеї вищого духовного *Божественного Порядку (ordo)* і показової для нього *Ієрархії*, похідних від сакральних першоджерел. Алілуйна славильність, у даному випадку, знаменує певну підсумкову «стадію», осяяну образами тріумфу, хвали Бога й небесного світу. Проектування цієї ідеї в земному світі виявляється в сакральному прославленні постаті монарха як гаранта Порядку, у духовних настановах існування національної державності та супутніх їй атрибутах. За інших форм державотворення (відсутність монархічно-імперської форми

управління, наприклад, в українській історії) ідея Порядку зосереджена на ключових засадах духовно-релігійного буття нації, мислення етапів її історії у біблійних категоріях, шанування її святинь та архетипових настанов. Відповідно, об'єктами хвали виступають носії національної ідеї, а також видатні історичні постаті та митці, діяльність яких духовно єднає націю й обумовлює суттєву роль у цих процесах саме славильної тематики.

8. Відзначено, що орієнтація на ідеї Порядку, духовного єднання та подолання індивідуалізму в алілуйно-славослівній парадигматиці культури зумовлює апеляцію до ідей *соборності*, *надконфесійності*, що проявляється в тяжінні до ідеалів «Неподіленої Церкви» раннього християнства або до різноманітних синтетичних релігійних форм, що особливо показово для ХХ – початку ХХІ століть. Зауважимо що подібний конфесійний екуменічний «плюралізм» зумовлений актуальністю визначених тем-образів славослів'я у різноманітних християнських традиціях, спільним східнохристиянським корінням, загальними богослужбовими текстами та відповідними жанровими ознаками.

9. Доведено, що духовні настанови та суттєва роль літургійно-містеріального змісту творчості «*во славу Божу*» зумовлюють спрямованість її типології до відповідної жанрової сфери: *містерії*, складовою частиною якої, певного часу, був *Te Deum* («Потоп» І. Стравінського), *міраклю* (складника славослівної поезики «Жонглера Богоматері» Ж. Массне), *меси*, з її алілуйно-славослівними розділами (*Gloria, Sanctus*) і численними різновидами *доксології* (*Алілуя, юбіляції* та ін.). Суттєвими є також типологічні ознаки *гімну, псалму, оди* (кантати М. Лисенка), *панегірика, дифірамбу* та їхніх аналогів у різних видах мистецької діяльності (іконографія «Христа у славі», її різновиди, парадний живопис, придворна культура класицизму й ампіру тощо).

10. Образ слави-хвали, його сакральна-літургійна генеза є також суттєвим змістовним компонентом кантатно-ораторіальної сфери, а також симфонічної творчості, що апелювала до сакральних аспектів тлумачення терміну «симфонія», як це представлено в ІХ симфонії Л. Бетховена та її аналогах, а також у симфонічних полотнах А. Брукнера, які сучасники порівнювали з месами. Алілуйно-славильний виразний комплекс у всій його інтонаційно-семантичній багатогранності є важливим і для оперного жанру, орієнтованого на містеріально-релігійні (агіографічні) (римська оперна школа ХVІІ ст.), літературно-міфологічні (французька «лірична трагедія» ХVІІ ст.) та його історико-епічні різновиди (твори О. Бородіна, М. Глінки, К. М. Вебера, Б. Сметани, К. Шимановського та ін.) духовно-патріотичного спрямування, скерованого на фінальне уславлення-сакралізацію національних святинь, чеснот і причетної до цього проблематики.

11. При всьому багатстві художнього відтворення зазначеної тематики, домінуюча роль все ж належить музиці, оскільки слава-хваління мислиться, насамперед, як «*оспівування*». Гімно-співоче втілення Слави має

також аналогі у символіці *іконопису*, де базовим постає образ «Христа у славі», «Пантократор», «Спас у силах», «Цар слави» і його західнохристиянські аналогі, узагальнені як «*Majestas Domini*». Аналогічні слави-шанування показові і для іконографії Богоматері, представлені в православних образах «Одигітрії», «Похвали Богородиці», «О Тебе радується» та католицьких варіантах «*Maesta*», «*Стабат Матер*», та «Мадонна Магніфікат» тощо.

12. Виявлено вокально-музичну «домінанту» у відтворенні алілуйно-славослівної парадигматики європейської культури, що не заперечує інших мистецьких та мовно-літературних форм її втілення і характеризується виражальністю, яка демонструє схильність до певної надмірності музичного вираження (яскрава динаміка, темброво-виконавський склад при панівній ролі духових інструментів, масштабність фактури, звукового діапазону тощо) у буквальній відповідності з біблійними першоджерелами (псалми-славослів'я), що закликають до вселенської слави-хвали Господу. При цьому, орієнтація на духовне преображення людського єства в алілуйному проголошенні змушує багатьох сучасних митців відтворювати внутрішній екстатичний стан людини засобами, що тяжіють до медитативності, «поетики тиші» та апелюють до граничного звукотворчого мінімалізму, «нової простоти», співвідносних з аскезою. Останнє становить суттєву якість духовної музичної творчості постмодерну (А. Пярт, М. Шух, В. Сильвестров, Дж. Тавенер та ін.).

13. Визначено, що семантичне поєднання дуалізму «страху Божого» та «Світла Славлення» в музиці християнського культу, (за П. Флоренським), перетворює суб'єкт, формуючи його психологічне й діяльнісно-фізичне Преображення. «Алілуя» – спів-розспів *вокального* наповнення, визначає високе відкриття європейського Середньовіччя. Його сутність зосереджена на позбавленні співу зв'язків із мовленнєвою інтонацією, що надихнула Античність на розбудову мелодичного, гетерофонного та монодійного музичного мислення. Умовність і відверта штучність вокальності «Алілуя» та пов'язаних із нею юбіляцій, мистецтво каллофонії надихали візантійську гімнотворчість, християнський символізм якої «поглинув» інтонаційно-мелодичні витоки канонічних мелодій аполонійського гімноспіву Античності та інших етнічних джерел.

14. Охарактеризовано роль «родового знаку» ритуально-культової діяльності, представленого у славильній енергетиці алілуйного вокалу, що від початку виявляє «трікстерський слід» – жаху страждання, хресного шляху та визначає Славу як культову пам'ять про «страшні тайни Христові». Наявність відвертої християнської символіки, зокрема, у вигляді ісона, що, насамперед, у сполученні з вокально-мелодійним втіленням Слави, склала синкретизм монодійного виявлення храмового гімноспіву, представленого в каллофонії як інтонаційне озвучення духовної Краси.

15. Узагальнено матеріали з історії літургії-меси, що вказують на сталість аллілуйного славослів'я від початків формування циклу служби Божої, при тому, що після державного прийняття у IV ст. християнства, спів громадою «Алілуя» вокально не відтворював повноти символізму, виокремлюючи Славу-Gloria у самостійний номер Богослужіння. Візантійські описи вказують на ефекти створеного на вокальній основі *акламаційного* співу, затребуваного, як у богослужбовій, так і у придворній практиці, що символізує ідею «симфонії влад» як священного Порядку. Цю традицію певною мірою зберегла священницька манера співу у російському православ'ї та у православній Франції. Відзначений ефект втілював у своїй музиці Л. Яначек, у якого Прославлення слов'янства в «Глаголицькій месі», відтворене співом у напруженому верхньому регістрі з акламаційними мотивами в інтонаційному відтворенні партій.

16. Обґрунтовано український внесок до ренесансної скарбниці «двоєсвітних» накопичень, визначений лицарською культурою козацького служіння, що мало подвійне спрямування – як на воїнські діяння, так і на музично-співацьке Служіння, що сприяло формуванню позамонастирської quasi-чернецької творчості кобзарів і бандуристів. Україна мала єдину в Європі *армію трубадурів*, оскільки кожен козак-лицар отримував у Запорізькій Січі не лише військову, але й музичну підготовку: рядове козацтво володіло кобзою, а на бандурі грали ті, хто мав ранг не нижче полковника. Мілітарно-музичний досвід України, був унікальним у європейському та світовому вимірах, оскільки зберігав традиції раннього ірландського православ'я та у XV–XVI ст. продовжував контакт з Візантією та її спадкоємцями. Це позначилося і на значущості образу Слави, спроектованого не лише на богослужбово-співацьку практику й іконографію Середньовіччя та барокового періоду, але й на духовно-релігійний морально-етичний ідеал козацької спільноти і її пісенного надбання, зокрема дум та історичних пісень, незмінним атрибутом яких було прикінцеве «славослів'я» або «славень», що єднали у національно-архетипних вимірах земний та небесний світи.

17. Розглянуто зразки славослів'я католицької традиції в творах італійських, німецьких, австрійських майстрів, для яких театралізація меси-реквієму й ораторіальної творчості розширювала можливості введення до названих типологій театрального драматизму, в якому ідея хресного мучеництва стає самозначущою у ствердженні Слави. Тим самим у художній творчості реалізувався потенціал протестантського віросповідання, де «теологія хреста» і «теологія слави» отримали співвідносні характеристики, стверджуючи, на рівні риторичної метафоричності, теологічно-філософські засади і принципи.

18. Доведено, що у XX столітті, особливо в його завершальній поставангардній фазі, першохристиянська ясність Слави стає особливо затребуваною, що наочно відтворено в епохальній творчості І. Стравінського

– від «язичницької меси» у «Весні священній» до екуменічної ідеї «Потопу». Міжконфесійна «мозаїчність» відтворення першосповідальних цінностей християнства надихає екуменізм англійського композитора Дж. Раттера, творчість українця М. Шука та естонця А. Пярта – митців, які стали своєрідними орієнтирами поставангарду. Образ Слави стає самодостатнім, оскільки, повертаючись до синкретизму алілуйного жаху-славлення, в якому сила Хваління долає безладдя обставин і людську суєтну слабкість, спрямовується до ідеї Вселенської Гармонії-Порядку.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Монографія

1. Татарнікова А. А. Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності) : монографія. Одеса : Астропринт, 2020. 344 с.  
*Рецензія:* Андросова Д. В. Рецензія на монографію «Алілуйна парадигма європейської культури та музики (від готики до сучасності)» // *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. № 1. С. 138–139.

### Статті у наукових фахових виданнях України

2. Татарнікова А. А. «Gloria» Ф. Пуленка в контексті традицій християнського славослів'я: образно-сміслові і жанрово-стильові аспекти // *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. Вип. 35. С. 246–252.
3. Татарнікова А. А. «Te Deum» А. Пярта у річищі взаємодії традицій християнського Сходу і Заходу // *Музичне мистецтво і культура. Music art and culture* : наук. вісник. Одеса : Астропринт, 2019. Вип. 28. Кн. 1. С. 308–321.
4. Tatarnikova A. «The Triumphal Song» by J. Brahms at the context of the german spiritual, historical and musical tradition of the XIX centuries [«Тріумфальна пісня» Й. Брамса в контексті німецької духовно-історичної та музичної традиції другої половини XIX століття] // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019. № 3. С. 342–347.
5. Татарнікова А. А. Перипетії слави Русі як розумові стереотипи у творчій діяльності О. Бородіна й в аналогії до розробок Л. Гумільова у XX столітті // *Музичне мистецтво і культура* : наук. вісник. Одеса : Астропринт, 2019. Вип. 29. Кн. 1. С. 28–42.
6. Татарнікова А. А. Видіння радості у «Фауст-симфонії» Ф. Ліста як втілення епохального символу романтизму // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2019. № 4. С. 148–152.



7. Tatarnikova A. Intonational-semantic aspects of the implementation of the images of glorification-praise in the german protestant musical and historical tradition [Інтонаційно-семантичні аспекти відтворення образів хваління-славослів'я у німецькій протестантській музично-історичній традиції] // *Культура і сучасність* : альманах. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019. № 2. С. 63–69.
8. Татарнікова А. А. Роль славільної семантики в образно-смісловій та інтонаційній концепції «Потопа» І. Ф. Стравінського // *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. Київ, 2019. Вип. 41. С. 134–141.
9. Татарнікова А. А. Твір «Король Рогер» К. Шимановського у поданні ідеї прославлення віри // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство* [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 2 (вип. 41). С. 59–65.
10. Татарнікова А. А. Фігура уславлення як тембральне наповнення партії князя Ігоря в однойменній опері О. Бородіна // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Напрямок : Мистецтвознавство : наук. збірник. Рівне : РДГУ, 2019. Вип. 30. С. 133–139. 1.
11. Татарнікова А. А. Алілуйна екстатика в традиції гимнічної-славільної музики на грані нового й новітнього часів // *Культура і сучасність* : альманах. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019. № 1. С. 153–160.
12. Татарнікова А. А. Славослівний аспект поезики реквієму «Lux Aeterna» М. Шука в руслі духовних традицій української культури // *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. Вип. 36. С. 198–204.
13. Татарнікова А. А. Spiritual and semantic aspects of christian glorification in the english cultural and historical tradition (on the example of J. Ratter's Gloria) [Духовно-сміслові аспекти християнського славослів'я в англійській культурно-історичній традиції (на прикладі «Gloria» Дж. Раттера)] // *Музичне мистецтво і культура* : наук. вісник. Одеса : Астропринт, 2019. Вип. 29. Кн. 2. С. 251–263.
14. Татарнікова А. А. Містеріально-славослівні аспекти французького музичного театру початку ХХ століття (на прикладі «Жонглера Богоматері» Ж. Массне) // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Напрямок : Мистецтвознавство : наук. збірник. Рівне : РДГУ, 2019. Вип. 32. С. 72–78.
15. Tatarnikova A. «Libuse» by B. Smetana in terms of culture the national glorification. [«Лібусе» Б. Сметани у вираженні культури національного славлення] // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ 2020. № 1. С. 114–119.
16. Татарнікова А. А., Калашник М. П. Уславлення любові єднання у триптиху сценічних кантат К. Орфа // *Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. праць. Харків : ХДАДМ, 2020. № 1. С. 44–48.

17. Татарнікова А. А. Австрійський «образ світу» і духовні настанови творчості Антона Брукнера // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2020. № 1 (46). С. 89–100.
18. Татарнікова А. А. Символіка національної слави у «Вільному стрільці» К. М. Вебера // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук журнал. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. № 2. С. 221–226.
19. Татарнікова А. А. Хорова творчість Джоаккіно Россіні в контексті духовно-релігійних шукань італійської культури епохи Рісорджименто (на прикладі *Stabat mater*) // *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. Вип. 37. С. 121–128.
20. Татарнікова А. А. Специфіка відтворення ідеї національного славлення в оперній поетиці Б. Сметани // *Вісник КНУКіМ*. Серія "Мистецтвознавство". Київ, 2020. Вип. 42. С. 148–154.
21. Татарнікова А. А. Двадцять перша кантата Й. С. Баха в контексті німецької протестантської славослівної традиції // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2020. № 2-3 (47-48). С. 137–150.
22. Татарнікова А. А. Глоріозно-славослівна традиція європейської християнської культури // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: «Мистецтвознавство»)* : наук. збірник. Рівне : РДГУ, 2020. Вип. 34. С. 124–130.

#### **Статті у наукових виданнях України, включених до міжнародних наукометричних баз та виданнях інших держав**

23. Татарнікова А. А. Поетика «Ундини» Е.-Т.-А. Гофмана в контексті становлення німецької національної ідеї // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 217–223.
24. Татарнікова А. А. «Тангейзер» Р. Вагнера у річищі еволюційних шляхів німецького музичного театру: міфопоетичні та жанрово-стильові аспекти // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2018. № 3. С. 353–359.
25. Татарнікова А. А. Парадигма християнського славослів'я у творчості Г. Ф. Генделя // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : ТОВ ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019. № 2. С. 423–428.
26. Татарнікова А. А. Поэтика «Gloria» в христианской музыкально-исторической традиции прошлого и современности // *European Journal of Humanities and Social Sciences*. Vienna : Premier Publishing, 2020. № 2. Pp. 3–10.

27. Татарникова А. А. «Готическая симфония» Б. Хавергала в контексте традиций английской готики // *The European Journal of Arts*. Vienna : Premier Publishing, 2020. № 2. Pp. 102–109.
28. Татарникова А. А. Поэтика «Ивана Сусанина» М. И. Глинки в контексте аллилуйно-славословной парадигмы европейской культуры // *European Journal of Humanities and Social Sciences*. Vienna : Premier Publishing, 2020. № 4. Pp. 46–53.

### **Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій**

29. Татарнікова А. А. Перспективи розвитку творчої індивідуальності фахівця-музиканта у процесі професійної підготовки в контексті компетентнісного підходу // *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 16. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 29 (39). С. 146–150.
30. Татарнікова А. А. Формування особистості фахівця-музиканта // *Наукові записки*. Серія : Педагогічні науки. Кропивницький : РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2018. Вип. 163. С. 154–160.
31. Татарнікова А. А. «Теологія слави» та «теологія хреста» в німецькій протестантській культурі і музиці // *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі* : зб. матеріалів Міжнар. дистанц. наук.-практ. конф., 14 листопада 2019 р. Київ : НАКККіМ, 2019. С. 41–43.
32. Татарникова А. А. Немецкая национальная идея в ее проявлениях в музыкальном театре Германии первой половины XIX века // *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність* (30.04. – 02.05.2019 р.). Захід – Схід: Культура і мистецтво (25.09. – 26.09.2019 р.) : матеріали Міжнар. наук.-творчих конференцій. Одеса : Астропринт, 2019. С. 125–131.
33. Татарнікова А. А., Козаченко Ж. О. Культурологічний підхід як ціннісно-гносеологічна основа професійної підготовки майбутніх фахівців сфери музичного мистецтва // *Психологія та педагогіка : сучасні методика та інновації, досвіт практичного застосування* : зб. тез наукових робіт учасників Міжнар. наук.-практ. конф, 25 – 26 жовтня 2019 р. Львів : ГО «Львівська педагогічна спільнота», 2019. Ч. 1. С. 98-100.
34. Татарнікова А. А., Козаченко Ж. О. Вдосконалення професійної кваліфікації викладачів закладів мистецької освіти на засадах принципів андрагогіки // *Чинники актуалізації проблеми освіти дорослих в Україні та світі в умовах розвитку інформаційного суспільства*: збі. матеріалів 74-ї наук.-практ. конференції ОНУ ім. І. І. Мечнікова, 12 листопада 2019 р. Одеса : ФОП Бондаренко М.О., 2019. С. 18-21.

35. Татарникова Анжелика. «Gloria» Франсиса Пуленка и традиции христианского славословия // *Conferința Științifică Internațională Învățământul Artistic – Dimensiuni Culturale* : междунар. научная интернет-конференция «Художественное образование в культурных процессах современности». Кишинев : Academia De Muzică, Teatru Și Arte Plastice, 2020. С. 25–27.

36. Татарнікова А. А. Оперна спадщина Ж. Массне в контексті духовно-містеріальної спрямованості французької музичної культури початку ХХ століття // *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-мистецьких втілень* : матеріали Міжнар. науково-творчої інтернет-конф. 30.04. – 02.05.2020 р. Одеса : Астропринт, 2020. С. 153–160.

### АНОТАЦІЯ

**Татарнікова А. А. Алілуйно-славослівний базис європейської культури і музики.** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

У дисертаційному дослідженні запропоновано концептуальну модель алілуйно-славослівної парадигми європейської культури і музики, зумовлену етимологічним, лінгвістичним та духовно-смісловим співвіднесенням понять «культ» та «культура», зв'язок котрих виявляє таку значущу якість, як «шанування», «обертання-центрованість навколо Вищого» та складає суттєве спрямування сучасної культурологічної думки. Виявлено смислові домінанти християнського Славослів'я, що сконцентровані навколо поняття про Славу Господню та близьких до нього (хвала, подяка, шанування, радість, краса, екстатика тощо).

Визначено, що в межах християнської духовно-етичної традиції, сакральна сутність якої закарбована на перетині концепцій «теології слави» й «теології хреста», алілуйна парадигматика виступає певною ознакою духовного Преображення людини, а також єднання у славослів'ї земного та небесного світів, духовного та світського начал. Доведено, що реалізація зазначених рис алілуйно-славослівної парадигми невіддільна від вищого духовного Божественного Порядку (ordo) і показової для нього Ієрархії та звернена до ідеї соборності, надконфесійності, що виявляється або в тяжінні до ідеалів «Неподіленої церкви» раннього християнства, або до різноманітних синтетичних релігійних форм, що особливо показово для ХХ – початку ХХІ століть.

Встановлено, що суттєва роль імперативу «творчості во славу Божу» апелює до відповідної жанрової сфери, у тім числі до містерії, міраклю, меси з її розділами (Gloria, Sanctus) й численними різновидами доксології (Алілуя,

юбіляції тощо). Суттєвими є типологічні ознаки гімну, псалма, оди, панегірика, дифірамба та їхніх аналогів у різних видах мистецької діяльності (іконографія «Христа у славі» і її різновиди, парадний живопис, придворна культура класицизму та ампіру тощо).

Виявлено, що вокально-музична сфера виразних засобів у відтворенні алілуйної парадигматики, з одного боку, демонструє схильність до певної надмірності музичного вираження, що закликають до вселенської слави-хвали Господу, з іншого боку, алілуйне проголошення спонукає сучасних митців до відтворення внутрішнього екстатичного стану засобами, котрі тяжіють до медитативності, «поетики тиші» та апелюють до граничного звукотворчого мінімалізму й «нової простоти».

**Ключові слова:** культ, культура, славослів'я, алілуя, Gloria, алілуйно-славослівна парадигма європейської культури, гімн, юбіляція.

### АННОТАЦІЯ

**Татарникова А. А. Аллілуйно-славословний базис європейської культури і музики.** Кваліфікаційна научна робота на правах рукописи.

Дисертація на соискание ученої ступені доктора мистецтвознавства по спеціальності 26.00.01 – Теорія і історія культури (мистецтвознавство). Національна музикальна академія України імені П. І. Чайковського. Міністерство культури і інформаційної політики України. Київ, 2021.

В дисертаційному дослідженні пропонується концептуальна модель алілуйно-славословної парадигми європейської культури і музики, обумовлена співвіднесеністю понять «культ» та «культура», етимологія загальної кореневої основи яких виявляє таке значиме якість, як «почитання», «вертання-центрованість навколо Вишнього», що становить суттєве напрямлення сучасної дослідницької культурологічної думки.

Установлено, що в межах християнської духовно-нравственої традиції, сакральна сутність якої зафіксована на перетині концепцій «теології слави» і «теології хреста», алілуйна парадигматика виступає знаком духовного Преображення людини, а також об'єднання в славослов'ї земного і Небесного світів, духовного і світського початку, репрезентованих не тільки в богословських святоотеческих трактуваннях феномена «слави Господньої», але й через ідеї «симфонії властей», «союзу трона і алтаря».

Обґрунтовано, що образ слави-хвали з урахуванням його сакрально-літургичного походження є суттєвим компонентом кантатно-ораторіальної сфери; образців симфонічного мистецтва, апелюючи до сакральних аспектів трактування терміна «симфонія»; оперного жанру, орієнтованого на містериально-релігійні, літературно-міфологічні або історико-епічні його різновидності,

ориентированные на финальное прославление-сакрализацию национальных святынь и причастных к ним.

**Ключевые слова:** культ, культура, славословие, аллилуйя, Gloria, аллилуйно-славословная парадигма европейской культуры, гимн, юбилеяция.

### SUMMARY

**Tatarnikova A. A. Alleluia-glorifying basis of European culture and music.** Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation to obtain the degree of Doctor of Arts in Specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (Arts). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

The dissertation research proposes a conceptual model of the alleluia-praise paradigm of European culture and music, due to the etymological, linguistic and spiritual-semantic correlation of the concepts «cult» and «culture», which allows to investigate in more detail the spiritual genesis of European cultural and historical tradition. The paper shows that the connection between cult and culture, due to the etymology of their common root basis, reveals such a significant quality as «reverence», «rotation-centered around the Supreme», and is an essential direction of modern culturological thought. In the dissertation it is established that the Christian Slavonic has absorbed into its semantic limits the richness of the glorious cult and social-building practice, which was formed from the ritual-rite of the first cultural activity.

The generalization of various culturological concepts of the XX – XXI centuries, focused on the dominant role of the cult in the formation of culture (including Christian), formed the basis for the formulation of leading guidelines of the alleluia-praise paradigm of European culture and music. Its semantic «dominants» are centered around the concept of the Glory of the Lord and those close to him (praise, gratitude, reverence, joy, beauty, ecstasy, etc.), related to the etymological and semantic parameters of «cult» and its derived culture. It is revealed that within the Christian spiritual and ethical tradition, the sacred essence of which is engraved in the intersection of the concepts of «theology of glory» and «theology of the cross», hallelujah paradigm is a sign of spiritual Transfiguration, as well as unity in eulogy of earthly and heavenly worlds. and secular principles, which are represented not only in the theological Holy Father's interpretations of the phenomenon of «the glory of the Lord», but also through the ideas of the «symphony of powers», the «union of the throne and the altar».

It is established that the realization of these features of the hallelujah paradigm of European culture is also inseparable from the idea of the highest spiritual Divine Order (ordo) and its indicative Hierarchy, derived from sacred primary sources. Alleluia-praise quality in this case marks a certain final «stage», illuminated by images of triumph, praise, exaltation of God and the heavenly world. The projection of this idea in the earthly world is manifested in the sacred elevation of the figure of the monarch as the guarantor of Order, in the

identification of the spiritual guidelines for the existence of national statehood and its accompanying attributes. In other forms of state formation, the idea of Order is focused on the key principles of spiritual and religious existence of the nation, thinking of the stages of its history in biblical categories, respect for its shrines and archetypal guidelines. Accordingly, the objects of praise are the bearers of the national idea, as well as prominent historical figures and artists, whose activities unite the nation spiritually and determine a significant role in these processes of praise. It is noted that the focus on the ideas of Order, spiritual unity and overcoming individualism leads to an appeal in the hallelujah paradigm of culture to the ideas of catholicity, supra-confessionalism, which is manifested either in the attraction to the ideals of the «undivided Church» of early Christianity. XX – early XXI centuries.

It is proved that these spiritual and creative guidelines, the essential role of the imperative of «creativity for the glory of God» and its liturgical and mysterious orientation determine the appeal to the typology of the genre, including the mystery, part of which at one time was Te Deum, miracles, Masses with its alleluia-glorification sections (Gloria, Sanctus) and numerous varieties of doxology (Hallelujah, anniversaries, etc.). Also important are the typological features of the hymn, psalm, ode, panegyric, praise and their analogues in various artistic activities (iconography of «Christ in glory» and its varieties, ceremonial painting, court culture of classicism and empire, etc.).

The vocal-musical «dominant» in the reproduction of the hallelujah paradigm of European culture (which at the same time does not deny other artistic and linguistic-literary forms of its embodiment) is revealed, which is characterized by a range of expressive means, which demonstrates a tendency to a certain redundancy of musical expression. timbre-performance composition with the dominant role of wind instruments, scale of texture, sound range, jubilee, etc.) in literal accordance with the biblical (psalms-hymns) primary sources that call for universal glory-praise to the Lord. On the other hand, it has been established that the hallelujah proclamation motivates many contemporary artists to recreate the inner ecstatic state by means that tend to meditation, «poetics of silence» and appeal to the ultimate sound minimalism, «new simplicity», correlated with austerity. M. Shukh, V. Silvestrov, J. Tavener, etc.

**Keywords:** cult, culture, eulogy, hallelujah, Gloria, Alleluia-glorifying paradigm of European culture, anthem, jubilee.