

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
ТАТАРНІКОВОЇ АНЖЕЛИКИ АНАТОЛІЙВНИ
«АЛІЛУЙНО-СЛАВОСЛІВНИЙ БАЗИС ЄВРОПЕЙСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ І МУЗИКИ»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури

Глобалізаційні процеси, показові для людства ХХ – ХХІ століть, актуалізували останнім часом суттєву увагу на питаннях як протистояння світових культур, так і їх тісної взаємодії. Інтенсивний пошук шляхів подолання соціокультурної ентропії в сучасному суспільстві все частіше фіксує увагу вчених на ідеї можливості знаходження апріорного консенсусу між спільнотами з різними світоглядами, релігійними та культурно-мистецькими настановами.

У вирішенні цього завдання особливої актуальності набувають шукання сакральних критеріїв, що єднають людство, виявляючи тим самим духовно-етичну генезу його буття та життевого цілеспрямування. Глибоке засвоєння національних та світових культур є неможливим без відповідного занурення у її культово-релігійні підстави.

Тема представленої дисертації Анжелики Анатоліївни Татарнікової безпосередньо звернена до позначеної проблематики сучасного мистецтвознавства та культурології. Її предмет зосереджений на дослідженні «алілуйно-славослівних ознак європейської християнської культури та музики» (с. 25), які виявляються автором у численних зразках культової практики та художньо-творчої діяльності митців різних епох, що охоплює практично всю історію європейської, зокрема української, культури від Середньовіччя до сучасності.

Виходячи з базового положення роботи про похідність культури від культу, закладеного в настановах «теологічної культурології», автор

пропонує оригінальну концепцію «алілуйно-славослівної парадигми європейської культури» та її музичної складової. Багатоаспектність цього феномену та його показових символічних ознак обумовлює стрижневу роль у дослідженні міждисциплінарного підходу, в межах якого затребуваними виявляються положення християнського віровчення про «Славу Господню»; його різноконфесійні тлумачення, закарбовані у діалектичному співвідношенні «теології хреста» та «теології слави»; настанови християнського культового мистецтва (богослужбовий спів, іконопис, структурно-семантичні показники богослужіння та його славільних складників тощо); фольклорна практика слов'янських народів, в межах якої тема «слави» займає суттєве місце; а також жанрова сфера літературної (ода, панегірик, дифірамб, гімн, хвалебний псалм, українська псальма та ін.) та музичної творчості (Gloria, Te Deum, славільна кантатно-ораторіальна музика, численні форми доксології тощо), дотичної до позначененої тематики. Суттєвими в цьому переліку є духовно-етичні настанови християнської антропології, що визначали прагнення багатьох поколінь європейської спільноти до преображення, її сакрально-архетипові цінності, які, при всіх соціально-історичних метаморфозах, все ж склали стрижень культури Європи минулого та сучасності.

Теоретико-методологічні та джерелознавчі засади дисертації п. А. Татарнікової підтверджені 827 позиціями у списку використаних джерел з проблем філософії, теорії та історії культури, культурології, мистецтвознавства та музичної науки, представлених працями видатних вчених світового рівня минулого та сьогодення.

Поставлена дисертанткою мета «виявлення поетико-symbolічної специфіки християнського славослів'я в інтонаційно-знакових проекціях європейської культури» (с. 24) обумовила низку найважливіших завдань роботи та її побудову. У чотирьох розділах дисертації послідовно розглядається не тільки культова генеза «алілуйно-славослівного базису європейської культури і музики» (згідно з визначенням роботи), його

типологічні ознаки в конфесійній практиці європейського християнства (православ'я, католицтво, протестантизм), але й еволюційна специфіка їх побутування в умовах культури Нового часу аж до сьогодення.

Розкриття проблеми «Культових підстав феномену європейської культури» (с.35) зосереджено на виявленні етимологічно-семантичних перетинів феноменів культу та культури. Автор, спираючись на численну бібліографію з позначеної проблематики, особливу увагу приділяє естетико-філософським та культурологічним узагальненням праць П. Флоренського, М. Бердяєва, Ж. Марітена, П. Тілліха, а також розвідкам представників вітчизняного культурознавства минулих епох та сьогодення, що так чи інакше прагнули не тільки до дослідження специфіки національної культури, але й до пізнання її духовно-релігійних настанов (Г. Сковорода, І. Огієнко, А. Шептицький, С. Кримський, Т.Андрущенко, В. Личковах та ін.). Взаємозв'язок феноменів культу, культури, а також їх славослівної складової засвідчений не тільки науковими та релігійно-філософськими узагальненнями вищезазначених авторів, але й лінгвістично-етимологічними показниками термінологічного апарату роботи, оскільки «у своїй “етимологічній” першородності буття пізнає і запам'ятує себе в формах споконвічно іменної символіки <...> Етимологія грає роль наукового аргументу» (с. 42).

Окрім цього, п. А. Татарнікова, розглядаючи концепції названих дослідників, виявляє їх «славослівну» складову. Останню автор вбачає в роздумах П. Флоренського про православну Панахиду («Надгробное рыданье творяще песнь Аллилуя...»); у протиставленнях настанов культури і цивілізації в працях М. Бердяєва, який вважав найважливішим покликанням людини «прославляння Творця своєю творчою динамікою в космосі» (с. 54); у християнському оптимізмі та впорядкованості буття неотомістичної концепції Ж. Марітена (с. 58), а також в положеннях духовно-філософської теорії П. Тілліха (с. 59).

Особливий інтерес викликає звертання дисертантки до «метарелігійних» настанов української культурологічної думки, що також виявляє присутність «славослівного» «гену», який є очевидним у вченні філософа Г. Сковороди, для якого «шукання слави Божої» пов'язане також з почуттям *радості* (с. 67); в духовно-естетичних та культурологічних розвідках митрополита Іларіона (Огієнка), А. Шептицького, які з християнських чеснот та їх культово-мистецького відтворення особливу увагу зосереджували на таких їх проявах, як: «поклін богоочитання» та «благодарення» (с. 72). Ця традиція, на думку автора, певною мірою позначилася на «софійному» духовно-культурологічному ракурсі досліджень С. Кримського та на філософсько-культурологічній спадщині В. Личковаха. Останній акцентує увагу на «*вітально-екзистенційний*» специфіці українського *Sacrum'y*, яку дослідник визначає на рівні «*світовідношення як святоідношення*» (с. 76).

Дослідження «Ролі «теології слави» в дохристиянському світі та християнській сакральній традиції» (с. 78) звернено до розгляду генези та історичного розвитку одного з центральних понять роботи – «слави» – в її духовному та етимологічному тлумаченні у сакральних традиціях різних епох. Слава, хваління та інші поняття, близькі їм за змістом, є найважливішою складовою будь-якої культової практики. Водночас вони є затребуваними в людському бутті на рівні суттєвих етичних категорій, що визначають його духовні настанови, і як певні духовні стимули культурно-творчої та мистецької діяльності. П. А. Татарнікова допучає також семантично такі близькі «славі» поняття, як: «хвала», «подяка», «радість», «екстатичність», «краса» тощо.

Отже, образ Божої Слави у християнстві в цілому може розглядатися і на рівні богословської категорії, і на рівні духовно-морального начала, що є сполучним між Божественным і людським світами та втілює також ідею Божественного *Порядку (ordo)* (с. 96). Але, при всьому різноманітті сакрально-культового відтворення поняття «слави», автор все ж наголошує

на домінантній ролі в цьому процесі саме «оспіування», вокальної якості, закарбованих у розспівах «Алілуя» та феномені юбіляції. Цікавим також видається залучення дисертанткою таких ключових для роботи понять, як: «теологія слави» та «теологія хреста» з особливостями їх тлумачення в різних християнських конфесіях та пов'язаних з ними культурно-історичними практиками.

Розкриття «Специфіки відтворення алілуйно-славослівної образності в європейській культурі та музиці» (с. 108) в дисертації А. Татарнікової зосереджено перш за все на поетиці прославних жанрових «моделей» – гімну, псалма, української псальми, християнської доксології, алілуя, Te Deum, магніфіката, панегірика, дифірамба та ін. Окрім того, автор вбачає їх аналогії і в культовому християнському живописі та його сакральних символах – мандорлі («колі слави»), її кольоровій символіці, в образах хмари, веселки, а також в канонічних зображеннях «Спаса у славі», «Спаса в силах», «Маєсти», «Пантократора», «Христа у гробі» («Царя слави») тощо. Залучення широкого кола влучних аналогій та сакрально-семантичних асоціацій між зразками культового мистецтва та художньо-мистецькою практикою Нового часу (в тому числі і музичною) дозволяє дисертантці сформулювати базові положення **«алілуйно-славослівної парадигми європейської культури та музики»** (с.134-138), що власне визначає наукову новизну представленої докторської дисертації

Її ключові настанови образно-семантичного, жанрово-інтонаційного, духовно-світоглядного порядку, що визначали специфіку культового мистецтва і позакультової творчої практики різних епох, розглядаються у Другому розділі роботи **«Символіка славослів'я в східохристиянській культурно-історичній традиції і в мистецьких проекціях XVII – XIX століть»** на прикладі узагальнень щодо православної культурно-історичної традиції.

Об'єктами дослідження стає духовно-мистецький та державно-історичний досвід Візантії та його відтворення в сакрально-історичній практиці культури України. У відповідності з східохристиянськими

догматичними настановами та їх культово-мистецьким відтворенням, Хрест і Слава Христова є нерозрідльними поняттями, що доповнюють одне одного. Okрім цього, у дихотомії «слава – хрест» у візантійському релігійному світосприйнятті та церковному мистецтві, зокрема в українському, однозначно домінуючою виступає саме славословна якість, про що в свій час писав П. Флоренський, вбачаючи в «надгробному риданні» видіння співу «Алілюя» (с. 147). Цікавими видаються також аналітичні екскурси автора у сферу придворної візантійської ритуаліки, зокрема, до *евфімії* та *евкомії*, славослівна сутність яких підкреслювалася домінуючою роллю в них акламацій як оригінальної форми духовного уславлення візантійського імператора.

Спираючись на багатий досвід дослідження перетинів культури Візантії та України, А. Татарнікова виявляє «відгомін» культури «імперії ромеїв» та її духовних цінностей у всій різноманітності її проявів в культурно-історичних реаліях нашої батьківщини. За словами дисертантки, «славослівна традиція втілилася і в поетиці українського канта, яка, на противагу Заходу і навіть російському Сходу, зосереджувалася на повчальній ліриці, дидактичність якої впізнавалася не тільки у тексті, а й у її фактурних показниках, що мали перетин зі староцерковним трирядковим співом» (с. 154). Названа практика позначилася і на заключних «славнях» українських дум та духовній культурі українського козацтва, в межах якого концепт «слави» посідав одне з значних місць, визначивши пізніше архетипові настанови творчості Тараса Шевченка, а також мистецько-творчої практики українських авторів початку ХХ століття.

Безпосереднім продовженням дослідницької думки дисертантки можна вважати і розкриття «поетики християнського славослів'я у духовно-стильовому річищі слов'янських культур XIX – початку ХХ ст.» (с. 142), в якому автор безпосередньо звертається до творчого досвіду композиторів вказаного періоду, оскільки «алілюйно-славослівна парадигматика європейської культури» обумовила також духовно-етичні настанови

творчості багатьох ії репрезентантів, визначивши поетику не тільки їх хорової творчості, але й музичного театру, що вже на ранніх етапах свого розвитку апелював до містеріально-літургійних першоджерел. Духовні аспекти образів слави-хвали на рівні провідної ідеї визначили інтонаційну та жанрово-стильову специфіку опер Б. Сметани («Лібуша»), М. Лисенка («Тарас Бульба»), К. Шимановського («Король Рогер») та ін., акцентуючи водночас їх взаємодію з ідеологічними настановами національного світовідчуття.

Проблему «становлення і розвитку славослівних жанрів в католицькому і протестантському культурному просторі» (с.208) дисерантка досліджує як інші конфесійні «моделі» зазначененої традиції. Об'єктом аналізу стають історичні шляхи розвитку католицької меси, зокрема, розділу «Gloria» у духовно-творчій практиці Середньовіччя та Відродження, а також епохи Просвітництва та романтизму, що в сукупності виявляють інтонаційно-стильові метаморфози жанру, в тому числі музично-риторичної специфіки його глоріозної складової. Останні виявлені в узагальненнях поетики Високої меси h-moll Й. С. Баха, кантати «Gloria» А. Вівальді, в месах В. А. Моцарта, Л. Бетховена, у творах Ф. Ліста, А. Брукнера, а також в оперній спадщині К. М. Вебера («Вільний стрілець») і в «Stabat Mater» Дж. Россіні, що в сукупності виявляють показове для католицтва тяжіння до театралізації сакральної жанрової сфери, в тому числі і славільно-глоріозної.

«Німецько-протестантська лінія християнського славослів'я» (с. 282) узагальнює настанови лютеранського духовного світу та його музичної культури, які формувалися, починаючи ще з часів Реформації, у протистоянні-розмежуванні концепцій «теології хреста» та «теології слави», що позначилося і на сакральному німецькому живописі ХVI століття, і на протестантській концепції так званих «5 Sola», де провідне місце належить імперативу «Soli Deo Gloria» («Тільки Богу слава»), що став одним із сакральних символів творчості Й. С. Баха (SDG) та його попередників і сучасників.

Детальний аналіз А. Татарніковою протестантського співацького славослівного обиходу та його відтворення в композиторській практиці німецьких авторів (Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель) виявляє його значущість не тільки в національному світогляді, але й в «інтонаційному словнику» протестантського культурного та музичного світів. Ідея його відродження пронизує також і «Тріумфальну пісню» Й. Брамса, жанрова багатозначність якої, 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 (с. 311).

Проблема «Алілуйно-славослівного топосу в руслі християнського екуменізму ХХ століття» (с. 332) в дисертації п. А. Татарнікової розглядається в проектуванні концепції представленої роботи на творчість та духовні шукання авторів минулого століття та сучасності. Дисертант фіксує увагу на французькому «внеску» в названу традицію, що виявляється в поетиці «Жонглеру Богоматері» Ж. Массне, кульмінацією якого стає духовне преображення головного героя, що оспівує Божу Матір.

Увага на славильній семантиці містеріальних концепцій К. Орфа (сценічні каннати) та І. Стравінського («Потоп») відзначенні смыслою «вписаністю» у містеріально-парадигматичні виміри творчості ХХ століття тим, що в їх композиціях маємо суміщення архаїки фольклоризму і архетипових побудов християнської літургіки, посданих домінуючою роллю славослівного образно-інтонаційного комплексу.

Звернення автора до художньо-творчих відкриттів культури і музики постмодерну, зокрема, до хорового творчого спадку М. Шуха (Реквієм), А. Пярта («Te Deum») та Дж. Раттера («Gloria») демонструє «очевидність екуменічних підходів до духовної музики, що мислилася в засадах органічної для кожного з авторів релігійної традиції, але відкорегованих глобалістичними інформаційними посилами буття останніх десятиріч» (с. 379).

У Висновках доказово представлені підсумки дослідження та його ключових настанов. Робота написана гарною літературною мовою, відзначена послідовністю викладення аналітичного матеріалу. Однак широта заявленої в дисертації проблематики викликає до її автора наступні питання.

- Представлена в роботі «алілуйно-славослівна парадигма європейської культури і музики» спирається перш за все на сферу вокальної музики та відповідних жанрів – хорал, кантата, ораторія, музичний театр тощо. Чи має зазначена «парадигма» інші музично-жанрові «виходи»?
- Культова генеза алілуйно-славослівної складової європейської культури органічно пов'язується автором із конфесійною практикою, показовою для історичних шляхів розвитку християнства. А якою є роль в її презентації власне національного фактору?
- Які чинники зумовили Ваш вибір музичних творів для аналітичної складової Вашого дослідження?
- Доречним, на наш погляд, було б залучення до аналітичної бази твір Івана Карабиця концерт для хору, солістів і оркестру «Сад божествених пісень», що безпосередньо пов'язаний з славослівною тематикою у програмних посиланнях, орієнтованих на творчість Г. Сковороди.

Підводячи підсумок, відзначимо, що докторська дисертація Анжелики Анатоліївни Татарнікової «Алілуйно-славослівний базис європейської культури і музики» повністю відповідає критеріям, висунутим перед дослідженнями подібного рангу. В дисертації запропоновано оригінальний новаційний підхід до вивчення славослівної парадигматики мистецької спадщини Європи, що охоплює період від Середньовіччя до сьогодення. Завдяки цьому в роботі закладено один з фундаментальних перспективних напрямків розвитку вітчизняної мистецтвознавчо-культурологічної науки. Наукові положення дисертації відображені в монографії та 35 статтях. Дослідження пройшло достатню апробацію, про що свідчить викладення його положень на численних Міжнародних та Всеукраїнських конференціях. В зв'язку із зазначенім вище виявляється подільним наступний висновок:

Анжелика Анатоліївна Татарнікова гідна присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури.

Офіційний опонент -

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

В. Д. ШУЛЬГІНА

