

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
на дисертацію **Татарнікової Анжелики Анатоліївни**
«АЛЛУЙНО-СЛАВОСЛІВНИЙ БАЗИС
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І МУЗИКИ»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Дисертаційне дослідження Татарнікової Анжелики Анатоліївни належить до тих небагатьох, що ставлять за мету виявлення і обґрунтування магістральних напрямних розвитку європейської культури впродовж століть. А унікальною особливістю рецензованої праці є одночасне опертя на різноманітний сакральний і світський музичний матеріал. Такий кут зору особливо чітко підкреслює постійну присутність духовного стержня в музичному мистецтві європейського простору і увиразнює культурно-історичні традиції у всіх конфесійних проявах християнства. Це надає дослідженю особливої ваги та актуальності в сьогоденні, коли на зміну цілісності приходить роздробленість або т.зв. «кліпове мислення», що часто призводить до втрати творчої культурно-генеруючої здатності цілих поколінь. Тож виявлення базисних опор європейської культури і музики, засвідчує не лише сталість християнських цінностей та їх функціональність у державотворенні, але й увиразнює внутрішню специфіку людської психології в процесі розгортання до метафізики буття. Це зasadничо розширяє межі дослідницького пошуку і апелює до яскравих прикладів та асоціацій не лише музичного, але значно глибшого історико-культурного контексту.

Зокрема, занурення у дисертаційну проблематику дозволяє виявити цікаву алюзію з відомим твором античності – «Теогонією» або «Походження богів» Гесіода (кінець VIII — початок VII ст. до н.е)¹, сучасника Гомера і достовірної історичної особи. У своєму величному задумі відображення процесу зародження

¹ Гесіод. Походження богів. Роботи і дні. Щит Геракла / переклад Андрія Содомори. Львів: Апріорі, 2018.

світобудови, Гесіод розпочинає з народження дев'яти давньогрецьких Муз, які вже у першій пісні звеличують верховні божества:

«Пісню свою ми почнемо від Муз геліконських, що мають
На Геліконі житло, на великій горі божественній [...]
Поночі понад землею виводять прегарнії співи
Егіодержця Зевеса та Геру шановну в них хвалять».

Вже відтоді ідея прослави найвищого божества і домінанта божественної іскри, притаманної Музам, заклали підвалини становлення всього світу в його різноманітті. В подальшому, у храмах поклоніння Музам - «музеонах», пліч-опліч співіснували подячні обряди божествам і наукові дискусії філософів, що виразно підкреслює світоглядну цілісність Античності. Відтоді всі види мистецтв, натхнені Музами вважалися «музичними» в сучасному трактуванні цього поняття, а в поєднанні з «хвалітньою» тематикою, були сформовані головні опори культового мислення людства. Так, вже Гесіод відобразив глибинні причини запотребованості людства у вшануванні вишніх сил, що буквально відкривало метафізичні портали для творчості і преображення самої людини. У цьому напрямку, як аргументовано розкривається у представлена дисертаційному дослідженні, й відбувався подальший розвиток європейської культури. Проте в контексті тисячоліть акценти змінювалися, що зафіксовано у напрацюваннях різноманітних культурологічних концепцій і чисельних методологічних підходах до трактування феномену культури. Тож шановна дисерантка перелічує цілий спектр теоретичних підходів, напрямків та шкіл, що суттєво відрізнялися, зокрема еволюціонізм, неоеволюціонізм, діффузіонізм, функціоналізм, культурний матеріалізм, структуралізм, психологічна антропологія, ігрова концепція культури, семіотичний, антропологічний, культурний релятивізм, і, врешті, новітній напрямок – релігійна культурологія. Як відзначено на сторінці 40, останній і став домінуючим в контексті предмету дослідження, зокрема, у трактуванні релігійного культу як базису для розвитку культури. В цьому

контексті цікаво було б почути думку шановної дисерантки стосовно твердження відомого письменника і поета Мілана Кундери, який у статті «Трагедія Європи» зазначив наступне:

«Насправді, на чому базується європейське єднання? У середні віки воно базувалося на спільній релігії. В сучасну добу релігія відступила, поступившись дорогою культурі, яка стала втіленням найвищих вартостей, під якими європейська людність розуміла себе, визначала себе, ототожнювала себе як європейська. Тепер виглядає, що культура в свою чергу, також поступається своїм місцем. Але перед ким вона поступається місцем і заради чого? Яка площа найвищих вартостей буде спроможна об'єднати Європу?»².

Тож чи можна, на думку шановної дисерантки подолати таке пессимістичне бачення майбутнього і перспективу релігійного оновлення європейського суспільства завдяки музичному мистецтву? Тобто чи є шанс повернути Європі той ціннісний формат, який звучить в добре знаній «Оді до радості»? Властиво «радість» і є ключовою емоцією християнської екстатики і поруч з такими важливими концептами християнського віровчення як краса, духовне преображення чи світло, втілює образ Божественної слави.

Продовжуючи наголосимо, що зміст «Оди до радості» в певній мірі є свідченням ключового твердження дисертації: еволюційного напрямку від культу до культури. В цьому контексті особливого значення набувають такі акценти як «прославна» або «алілуїйно-славослівна» модель парадигми європейської культури, співвідношення понять «культ» та «культура» в антиномічній взаємозалежності і постійному розвитку, а головне «музика» – як ключова зв’язуюча ланка минулого і сьогодення, Горішнього і долішнього, сакрального і профанного. Це певні позачасові маркери, в яких прочитується «інтелектуально-диференційний» багатовекторний процес розвитку європейської культури і місця в ньому музики як «містично-цілісного» начала. Властиво ці два означення: «інтелектуально-диференційний» та «містично-цілісний» я запозичила у праці шановної дисерантки, оскільки в таких дефініціях якнайкраще відображається

² Мілан Кундер. Трагедія Центральної Європи. <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3451>

логіка вибудування структури дисертаційного дослідження, а саме – крізь хронологію часової дискретності і відповідні мистецькі трансформації підкреслюється наскрізна вісь – «славослівна» домінанта в розмаїтті музичних жанрів і форм.

І знову повертаючись до праці Гесіода – отримуємо ще одну важливу алюзію, пов’язану з глибшим трактуванням значимості 9-ти Муз, а ширше – у значимості культури в становленні світу. І, як писав той таки Мілан Кундера, «навіть з єдиної метафори може народитися любов»³. Так, з народження Муз проявилася божественна любов до світу, становлення якого розгорталося під покровительством творчої інспірації тих же дев’яти Муз. В цьому відчувається певна пов’язаність з християнським трактуванням людської душі, здатної творити і навповнювати світ красою аж до свідчення Творця на землі в духовній схожості – в образі і подобі.

Тож мав рацію нобелівський лауреат Ромен Роллан, який у праці «Про місце, яке займає музика у загальній історії», стверджував наступне: «Бувають випадки, коли музика є єдиним свідком великого внутрішнього життя»⁴. Це безперечно переконує у здатності мистецтва, зокрема музичного, відображати як суб’єктивні світоглядні уявлення, так і широку історичну палітру у т.зв. «історичному хронотопі».

Цей термін, використаний у праці Михайла Бахтіна «Форми і часу хронотопу в романі» надалі став часто використовуватися у гуманітарній сфері⁵. Бахтін підкреслював, що в літературі жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом і лише через них відбувається проникнення у сферу смислів. Вони «виводять» словесну тканину на образ буття як цілісну картину світу і при цьому є емоційно-ціннісно забарвленими. З позиції М. Бахтіна поняття хронотопу трактується як літературна категорія, як авторсько-індивідуальний світ, в якому відбуваються події, описані в літературному творі. І в цьому контексті цікаво було б довідатися, чи вважає шановна дисерантка доречним застосувати цей

³ Кундера Мілан. Нестерпна легкість буття. Львів, 2019.

⁴ Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. .

⁵ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. С. 234–407.

термін стосовно представленої у дисертації проблематики. Вбачаємо, що історичний хронотоп «алілуйно-славослівного» змісту формує світоглядну модель реальності, розгорнуту як в жанрових розгалуженнях релігійного змісту, так і на особистісно-суб'єктивному рівні у світській площині.

Відтак структура презентованого дисертаційного дослідження є виразною демонстрацією одночасного розгортання трьох векторів – *культового* з позиції розмежування в часі основних християнських течій (православ'я, католицизм і протестантизм), *жанрового* як розмаїття музично-мистецьких проекцій та *сутнісного* за об'єднуючим алілуйно-глоріозним змістом. В такий спосіб підкреслюється не лише панівна роль культу в еволюціонуванні культури, але й визначальна функціональність ключової напрямної, зазначеної в назві як «алілуйно-славослівна парадигма європейської культури та музики».

Варто докладніше прокоментувати зміст запропонованого визначення. Зворот «славослівна» походить від «славослів'я», зафікованого в академічному словнику української мови⁶, де у прикладах вказується також «славослов'я». Аналогічна змінність голосних зустрічається також в однокореневих «богослов'я» та «богослів'я», що зумовлено практикою збереження як церковнослов'янізмів, так і їх українізованих форм. Зразок, представлений у дисертації, поєднує останню (словослів'я) з неперекладним хвалебним синагогальним жанром «алілуя», що також має різні варіанти - «алілуя, алилуя, аллілуйя». В такий спосіб обидва слова – «алілуйно-славослівна» – виявляють тотожність значень, що близьке біблійній практиці подвоєння однокореневих слів задля підсилення дії чи образу (цар царів, віки віків)⁷. Подібні новотвори зустрічалися і в українській практиці, зокрема, вираз «гласи гласувати» у «Просфонимі» 1591 р.⁸. Відтак лексичний новотвір «алілуйно-славослівна парадигма» конструюється із значеннєвих синонімів, що увиразнюють семантичний зміст виразу. Це дозволяє вийти за межі суто культового призначення і застосувати цей місткий образно-смисловий комплекс у

⁶ <http://sum.in.ua/s/slavorliv.ja>

⁷ Галадза, П. «Віки вічні» чи «віки віків»? // Кафофонія. Інститут літургійних наук УКУ. Львів, 2006. Ч. 3. С. 26.

⁸ Сиротинська Н. «Просфонима» Львівського братства та її прочитання в контексті сакральної гімнографії //

«Просфонима: текст і контекст». ЛНУ ім. Франка. Львів: Свічадо 2013. Вип. 4. С. 52–65.

різноманітних проявах функціонування європейської культури, зокрема й музичної.

Розгортання цього твердження в певній мірі суголосне метафорі Макса Вебера, згідно якій людина висить на павутині/культурі і займається її інтерпретативним вивченням, тобто пошуками значень. І ключовим у цій моделі постає термін «інтерпретація», щодо якої вичерпно висловився Ганс-Георг Гадамер – «інтерпретація є принципово відкритою й ніколи не може бути завершеною». На наш погляд, в такий спосіб вибудовується вся структура дисертаційного дослідження, в основі якого закладене поступове розгортання чисельних інтерпретацій «алілуйно-славослівного» характеру від ранніх культів та християнських течій аж до європейської музики епохи просвітництва та романтизму. Цікаво, що в такий спосіб переконуємося у символічному, напротивагу тому ж Максу Веберу, «зачаруванні» світу. І цей пункт вартий уваги, оскільки у своїх працях цей відомий німецький соціолог ставив наукове знання вище віри і протиставляв досягнення раціональних цілей традиційному суспільству, де, на його думку, «світ залишається великим зачарованим садом». Такому твердженню важко суперечити з позиції досягнень науково-технічного характеру, проте як засвідчує матеріал дисертації і, зокрема, музичне мистецтво, сфера культури зберігає первісну «алілуйну парадигматику», представлена у чисельних жанрових розгалуженнях. Про це докладно йдеться в об'ємому дисертаційному матеріалі, тож цікаво було б почути думку шановної Авторки щодо осмислення «алілуйно-славослівного базису» в контексті екзистенційних потреб людини згідно класифікації Еріха Фромма. Підтвердженнясталості таких духовних констант увиразнить їх вагомість в процесах еволюціонування людства. Такий висновок є логічним узагальненням послідовного викладу матеріалу представленого дисертаційного дослідження.

Вже у першому розділі праці пані Татарнікова, опираючись на твердження цілого ряду видатних науковців переконує у домінантній ролі релігійного фактору в оцінках та характеристиках сутності культури. Показово, що у світлі представленої проблематики Авторка дуже докладно осмислює здобутки

українського культурознавства, в межах якого спостережено роль духовно-культурової складової культури у зв'язку із завданнями національної традиції і релігійних основ. На цій основі виокремлюється «славослівна» складова світосприйняття українців і в цьому контексті варто було б підкреслити значення нотолінійних ірмологіонів XVII ст., які слугували підручниками для навчання українських дітей грамоти і церковного співу. До вибіркового ірмолойного репертуару входили найбільш вживані та святкові співані тексти (гимнографія) повного року. Звідси їх символіка і образність проникала у всі сфери української культури. Зокрема й Григорій Сковорода, який чотири роки навчався в дяківській школі, а надалі в Києво-Могилянської академії, добре знав гимнографічний репертуар і використовував його у своїх творах. Відтак саме в барокову добу відбулося найглибше переосмислення візантійського спадку і були закладені основи *метарелігійності* української ментальності, як дуже влучно на с. 64 відзначає Авторка, покликаючись на праці Володимира Личковаха. А звідси й природність послідовних ланок вираження *Уславлення*, *Радості* світоустрою, а також релігійно-філософського уявлення кордоцентризму і милосердя формують *Порядок-Досконалість* українського буття. Таке узагальнення докладно відповідає подальшому матеріалу першого розділу, де феномен *Слави-Уславлення*, його духовна специфіка та зв'язок з образами *Радості* докладно розглянуто в дохристиянському світі та християнській культовій традиції. Чисельні поклики на праці авторитетних дослідників, звертання до термінологічних уточнень і етимологічних роз'яснень в контексті духовно-релігійного світосприйняття утвірджують особливий світ культури. В цьому світі особливе місце відводиться такій важливій естетичній категорії, як *краса*. що в даному контексті набуває сакрального сенсу (с. 97). Тож зауважмо, що в цьому контексті варто було б згадати працю Діонісія Ареопагіта⁹, який ототожнював Творця із Красою, що було виразним лейтмотивом вже згадуваної християнської гимнографії. А поруч розгортається об'ємний простір тлумачення героїко-патріотичного феномену «слави» в чисельних дохристиянських народів

⁹ Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии. Санкт-Петербург, 1994

чи у старозавітніх текстах, що також проявлялося в обрядово-ритуальній практиці із множинністю значень. І як узагальнення – утвердження ідеї *Божественного Порядку* (*ordo*), що логічно трансформувалося в державотворчі настанови, а головне – набуло музичного втілення. Власне виокремлення терміну *алілуя* як такого, що не перекладається в християнському обряді і зосереджує надмовленнєву суть співу-вокалізації, є досконалим уособленням *соборності, надконфесійності* або, в українському варіанті, *метарелігійності*, як ідеалів «Неподіленої Церкви» раннього християнства. Це той образ, який так виразно контрастує з сьогоднішнім дискретним світоглядом ХХ–ХХІ століть на тлі кризи раціоналізму і загострення різного роду проблем, а головне, наростання тотальної ентропії духовного життя суспільства.

Відтак тематика дисертаційного дослідження відчутно переростає свій музично-теоретичний контекст і апелює до сучасного періоду глобальних трансформаційних змін, що відповідно потребує зміни ціннісних орієнтацій. В цьому контексті особливо важливим є повернення у соціокультурне середовище напрацювань теоцентричного культурного спадку як засобу подолання духовної кризи. Відтак особливо переконливо сприймається багатющий досвід минулого, що також знайшов своє відображення в «алілуйно-славослівному» пласті знакових періодів еволюції християнства. Все це послідовно і ґрунтовно розглядається в другому, третьому і четвертому розділах дисертації на прикладі різних форм та жанрових моделей богословсько-гімнографічного, іконографічного, літературно-поетичного, образотворчого, а головне музичного втілення славословної тематики.

Варто відзначити логічну структуру зазначених розділів, які розмежовують три напрямки інтерпретації славослівної образності та символіки. В одному випадку – це візантійський обряд, в подальшому успадкований історичною традицією України XVIII–XIX століть і слов'янськими культурами XIX – початку ХХ століть. У другому – від католицизму та Середніх віків та Відродження до європейської культури і музики епохи Просвітництва та романтизму і окремо у німецькому протестантизмі. І завершальним акордом

постає перша половина ХХ ст. представлена у творчості французької музичної культури, у містеріальних концепціях хорових композицій К. Орфа та І. Стравінського, а також в екуменічних пошуках музики постмодерну.

Всі ці розділи поєднані т.зв. «лейтмотивом алілуя», що простежується від синагогальної практики до візантійських юбіляцій та їх подальшим введенням у християнську культову практику Європи Амвросієм Медіоланським, як вказано на с. 116. Відтоді цей жанр став невід'ємним атрибутом латинського обряду, *меси* з її аліуйно-славослівними розділами і численними різновидами доксології, протестантської музичної культури, а також духовних творів європейських композиторів та різних видів мистецької діяльності XVII-XIX ст.

Варто відзначити, що важливе місце у дисертаційному дослідженні займає українська складова. Дисертантка підкреслює значимість соціально-культурних та духовних зв'язків грецького Сходу та України, вказує на творчість окремих українських композиторів і при цьому слушно виокремлюється спадкоємність української поетико-музичної творчості в контексті освоєння Київською Руссю сакрально-інтонаційної сутності візантійської гімнографії. Зокрема, на с. 157 йдеться про славослівне завершення епічного оповідання, що виявляє очевидну контактність українських дум чи окремого жанру «пісні-хвали» з поетикою хвалебних псалмів. Натомість чудовим свідченням літургійної спадкоємності візантійського та українського обрядів є властиво сам жанр «алілуя», представлений в чисельних нотолінійних ірмологіонах XVII-XVIII століть. Особливість цього жанру в ірмологіонах підкреслюється окремими ремарками, що зафіксовано в Кatalозі Юрія Ясіновського¹⁰. Зокрема, в Ірмологіоні 1675–1676 pp. з Манявського скиту (за каталогом №239) знаходяться різні форми виконання цього жанру: *Аллілуя повседневноє*, *Аллілуя* на 8 гласів з вставками у тексті *не, на, хи, неанес* (арк. 133–146 зв.), *Аллілуя* на панахиду з вказівкою «*коливноє*» (арк. 147). І це не випадково, оскільки вже перші ігумени Манявського Скиту, Іов і Феодосій велику увагу приділяли церковному співу, а

¹⁰ Ясіновський Ю. Українські та білоруські ноголінійні Ірмології 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів: Місіонер, 1996.

ігумен Феодосій сам був творцем гимнографічних співів, один з яких «Аллілуйя» З гласу дійшов до наших днів в двох Манявських Ірмолях 1684 і 1731-1733 років. В ірмологіоні 1684 р Манявського скиту (№ 252) також розміщені Аллілуха на 8 гласів з окремими вказівками – 2 гласу як “празничне”, 3-го гласу з вказівкою на автора Феодосія (арк. 154 зв.), 6 гласу з *неане*, 8-го гласу з вказівкою “коливноє” (арк. 148–164).

Особливість жанру «Аллілуха» підкреслюється також його виконанням різними напівами, часто рідкісними, як наприклад в ірмологіоні 70-х років XVII ст. (№185) вказані *простий*, *іверський*, *тверський* та *болгарський* напіви. В ірмологіоні останньої третини XVII ст (№ 164) *печерський*, в ірмолої 1673 р (№ 191) *білоруський*, в ірмолої 60–80 pp. XVII ст. (№127) *кіївський* – Аллілуха “великоє”. Натомість інший спосіб особливого мелодичного багатства жанру підкреслюється додатковими приписками, такими як Аллілуха болгарського напіву з припискою “зъло прекрасное” в ірмологіоні 1673 р. (№190), а з ремаркою в колонтитулі «Красная піснь со Аллилуією» в Супрасльському ірмолої 1598–1601 pp., чи фіксації Аллілуха з мелодичними вставками на словах *лете, лихи, елете, єнехе* в ірмолої 1673 р. (№ 1154). Все це засвідчує особливе значення цього жанру в українській літургійній практиці, що не могло не позначитися на подальшій українській музичній творчості і безперечно потребує окремого дослідження. І це ще раз підтверджує актуальність представленої дисертаційної праці як такої, чий стержневий вектор вибудовує цілий ряд подальших напрямків дослідницьких пошуків.

Відзначимо, що в цьому вбачається спадкоємність з нещодавно близькуче захищеною докторською дисертацією наукового керівника Анжелики Татарнікової – Муравської Ольги Вікторівни «Вплив східохристиянської культури на європейське музичне мистецтво XIX-XX століть». Так переконуємося у добрій традиції одеської музикознавчої школи відновлювати й поглиблювати діалог культур на рівні взаємовпливу східних і західних традицій. А на тлі об’ємних хронологічних та географічних меж дослідження й масштабного списку літератури, встановлені закономірності і висновки, зроблені

Анжелікою Татарніковою, виглядають переконливо і перспективно для подальших досліджень.

На завершення слід відзначити, що дисертація Анжелики Анатоліївни Татарнікової пройшла належну апробацію, її основні положення оприлюднені у чисельних публікацій та монографії «Алілуїна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності)», а текст автoreферату відповідає змісту дисертації. Таким чином, дисертація «Алілуїно-славослівний базис європейської культури і музики», подана на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство), відповідає усім необхідним вимогам МОН України, а її автор Татарнікова Анжелика Анатоліївна заслуговує присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства.

Офіційний опонент

Сиротинська Н.І.

доцент, доктор мистецтвознавства

застівувач кафедрою музичної медієвістики та україністики
Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка

Львів, 27.01.2021

