

Відгук

офіційного опонента на дисертацію Воскобойникової Юлії Василівни
«Регентська діяльність як системне явище сучасної православної культури»
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня доктора
мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури
галузь знань – мистецтвознавство

Духовна музика складає особливу сферу музичного мистецтва, оскільки споконвічно була пов'язана з вірою людини у Бога, і в цьому плані вона має розглядатись не тільки з естетичної точки зору, а й з функціональної (як практична реалізація духовних потреб) і філософсько-світоглядної, що відбиває уявлення людини про систему світу та її ставлення до Творця.

На жаль, протягом тривалого часу комуністична влада не давала можливості ні слухачам розвиватись під її благодійною дією, ні музикантам сформуванню правильного підходу до її виконання. Тому тема, заявлена пані Воскобойниковою в докторській дисертації, видається вельми актуальною і необхідною в час, коли церковна творчість і виконавство не лише відроджується, але й набуває нових форм і смислів, відповідних до духу нашої епохи. Саме на ці особливості в руслі суто православної традиції і звертає увагу дисертантка

Зрозуміло, що існування духовної музики в сучасному суспільстві не є суто функціональним, тобто, не обмежується використанням її тільки в церковних обрядах. Вона є частиною мистецтва як особливої царини людської діяльності і посідає значне місце в публічному культурному житті суспільства. Біблійні образи, релігійна тематика хвилюють багатьох композиторів, але їх твори вже на стадії первинного задуму розраховані на концертне виконавство. Більше того, ті твори, що колись були складовою частиною духовних обрядів, стали жити самостійним концертним життям, розглядаються як твори мистецтва і вивчаються мистецтвознавством. Але є

ще певні незвідані глибини цього унікального духовного пласта двотисячолітньої історії християнства, які настійно потребують повернення до витоків, тобто до з'ясування первинності духовно-морального у виконанні церковно-музичних творів та осмислення давніх канонів, які сформувались у руслі музичного діалогу людини з Богом.

Ці міркування природно виникають при прочитанні докторської дисертації Юлії Воскобойникової. Приваблює міждисциплінарність поставлених завдань і їх вирішення в дисертації, в якій постать регента в сучасному церковно-хоровому мистецтві розглядається, як вказує авторка на стор. 86 в «комплексі виконавських, службово-координуючих, редакторських і адміністративних функцій». Опоненту зокрема дуже заімпонувала і наголошена в інших вимірах освітня складова сучасної регентської діяльності як відзначення того беззаперечного факту, що духовна музика є дуже сильним засобом виховання. Її глибоке вивчення і опанування не лише суто естетичних, стильових засад релігійної (в тому числі канонічної православної) музики, але й тих високих філософсько-етичних засад, які в ній заковані дає можливість творчо переосмислити духовні і мистецькі традиції в їх проекції на онтологічні, тобто буттєві принципи існування музики в соціумі. І саме тому вона є важливим засобом формування творчої особистості в широкому розумінні, тобто не тільки з «технологічного» боку (в процесі створення нових творів), а й з інтимно-особистісного, який пов'язаний з новою якістю життя. Саме з цих позицій в дисертації й розкривається актуальність питання розвитку творчої особистості на основі духовної музики, а відтак визначаються морально-етичні вимоги до регента та півчих, які Церква ставить до них так само, як і до інших церковнослужителів (стор. 82-83 дисертації).

Саме цей найважливіший ракурс – висвітлення духовної сутності діяльності регента як головного «транслятора» сакральної сутності музики в її (діяльності) проекції на сучасний релігійний музичний канон в багатьох країнах, де є громади, які сповідують православ'я, і обрала дисертантка,

причому одразу зазначу, що безпомилково розшифровується її пряма дотичність до регентської діяльності, в якій вона почуває себе цілковито вільно, досконало знаючи «матерію» свого дослідження зсередини, як практик. Ця фактична виконавська обізнаність з таємницями професії регента, як також виразний дидактичний акцент, що промовляє на користь досвідченого педагога, забезпечує ту міру довіри до власних наукових висновків дисертантки, яка необхідна для того щоби ствердити: «так, маємо справу з високопрофесійним, оригінальним, пережитим на власному практичному досвіді, вельми актуальним для сучасного регентського виконавства та освіти дослідженням».

Що ж до всіх численних переваг і відкриттів роботи, то хотілося б їх стисло згрупувати за певними векторами смислу. Перша перевага полягає в тому, що теоретичні положення підкріплюються ще компаративним зіставленням видатних досягнень провідних сучасних регентів у різних країнах світу: Україні і Росії, Білорусі і Сербії, і навіть у далекому Китаї. Друга вартісна риса дисертації полягає в об'ємності представлення об'єкту. Сама структура роботи мислиться дисертанткою як поліпластова і багатовекторна, оскільки в ній заторкуються щонайменше шість основних рівнів церковно-співочої православної культури та регентів як її центральної ланки: регентське хорове виконавство, музично-хоровий канон православної традиції в його актуальному аспекті існування в сьогоденні, регентська освіта, культурно-просвітницька діяльність, специфіка православного регентування в діаспорі, сучасні перспективи і функції регентської професії. Як третій фактор наукової переконливості дисертації розглядаємо те, що кожен із названих рівнів пані Воскобойникова досліджує вельми ретельно і вдумливо, залучаючи доволі об'ємний науково-теоретичний, філософський, теологічний та власне музикознавчий (а найбільше хорознавчий) компендіум специфікованих досліджень (список літератури містить 418 позицій).

Власне багатовимірність і певна різноспрямованість тематичних обширів, представлених в докторській дисертації, заохочує до такої ж

об'ємної і різнопланової за спрямуваннями дискусії. Адже, як вже згадувалось на початку рецензії, доволі болісна особливість функціонування регентської професії в сучасному пострадянському суспільстві полягає також в тому, що була втрачена безперервність церковно-співочої традиції. Хоча подекуди вона і підтримувалась окремими жертвними подвижниками (як-от Костянтин Пігров в Одесі), та загалом втратила свою масову тяглість. Тож зрозуміло, що сьогодні в цій сфері все ще більше питань, ніж відповідей, і частину з цих питань – і відповідей на них насправду варто змодельовати в ході захисту.

Перше питання, яке закономірно з'являється після прочитання дисертації: наскільки на сучасному етапі багатоконфесійності, зокрема в Україні, де приналежність до різних християнських конфесій була і залишається соціально-політичною ареною протистояння, об'єктом дискусій на високому державному рівні, можна говорити про певний паралелізм розвитку літургійних співочих традицій, зокрема в регентській справі з боку професійного хорового виконавства. Як дисертантка оцінює їх співвіднесення на сучасному етапі, чи спостерігає вона певну взаємодію між ними – принаймні на музично-стильовому рівні авторських літургійних композицій, чи навпаки, кожен з конфесійних музично-літургійних канонів – православний, римо-католицький, греко-католицький, протестантський – з плином часу все яскравіше проявляють свою сутність, відповідним чином впливаючи на поставу регентів. І чи доцільним на сучасному етапі є т. зв. «композиторський та регентській екуменізм», коли не лише композитори, що належать до однієї конфесії, охоче звертаються у своїй творчості до символів і текстів іншої, нп. українські композитори, що є православними, часто і успішно пишуть на латинські тексти, але й регенти зі своїми хорами виконують (звісно, поза межами канонічної православної Служби Божої) твори, що генерально писались для іншої конфесії. Ми маємо десятки і навіть сотні таких прикладів в композиторській творчості: серед них, наприклад, І. Щербаков (кантата «Stabat Mater» для жіночого хору, «Ave Maria» для

мішаного хору та симфонічного оркестру на канонічні тексти), В. Камінський («Te Deum» для симфонічного оркестру, «Bogurodzica» для камерного оркестру), В. Птушкін (духовна кантата «Salve Regina» для дитячого (жіночого) хору та симфонічного оркестру або органу на латинський канонічний текст), С. Луньов («Cantus aeternus» («Вічний спів») на канонічний текст латинською мовою для мішаного хору), Б. Сегін («Alleluja» для мішаного хору а cappella, «Stabat Mater» для мішаного хору та симфонічного оркестру), Г. Гаврилець («Stabat Mater» для хору з оркестром, «Kyrie eleison» для хору а capella, «Miserere» для хору з оркестром), Б. Фроляк («Kyrie eleison» для мішаного хору та струнного оркестру, «Agnus Dei» для мішаного хору та струнних). Натомість римо-католик К. Пендерецький має дві прекрасні православні «Утрені». Відомо також, що й протестантський хор, наприклад, церкви Св. Томи в Лейпцигу співає католицькі меси Дж. П. Палестрини. Як часто практикується такий екуменічний репертуар у сучасних православних хорах і як ставиться до цього дисертантка?

Друга значна проблема торкається можливості виконавського артистизму церковних хорів відповідно до сучасного поступу суспільства. Це питання залишається надзвичайно гострим і неоднозначним: наскільки сучасний митець, власне той, який підходить до сакральної канонічної творчості з усім переконанням і знанням, – не йдеться про паралітургійну творчість чи виконання світських творів з релігійною тематикою і символікою – має право втілити у супроводі Служби Божої естетичні ідеї. І до якої межі визначається в сучасному православному співочому каноні це право на виконавську інновацію? Сама дисертантка вказує щодо неприпустимості концертності, артистичності у співі церковного хору і відповідно, цей ідеал не може бути присутнім у самій діяльності регента. На стор. 346 читаємо: «Якщо розглянути прагнення людини до управління саме великим «концертним» церковним хором з духовної точки зору, то можна запідозрити тут славолюбний настрій, що буде заважати

християнському вдосконаленню людини». Я б не розділяла так категорично естетичне в одній з його найвищих музичних іпостасей – концертності, і етос церковно-музичного мистецтва. Все ж природна різноплановість – при всій специфічності духовної, а надто канонічної православної музики робить її унікальним явищем людської культури, в якому теж неможливо оминати поняття артистизму, хай і в дещо іншому вимірі, ніж у світському хоровому виконавстві.

Задане питання впливає і з суто особистого досвіду: мені, на жаль, доводиться надто часто спостерігати зворотний процес – примітивізацію, катастрофічне зниження рівня хорового співу в церквах, яке знову ж таки виправдовується тим, що «церква – не театр» і «концертів нам тут не потрібно». Як не дивно, найважче в цьому відношенні розмовляти з прихожанками старшого віку, які дуже вперто наполягають на своєму праві нечисто інтонувати, бо «вони найкраще знають, як треба». Мимоволі згадується сакраментальна фраза К. Пігрова: «Коли людина чисто співає, вона чиста у своїх помислах до природи, сім'ї, товаришів. Тобто ця людина найближче стоїть до Бога. Хто фальшиво співає, він фальшивий у своїх діях». І тут дозволю собі не погодитись з дисертанткою, бо якраз високий художній рівень, досконалий артистизм, був основною вимогою керівників (регентів) до більшості провідних світових церковних хорів різних конфесій, від Сикстинської капели в Римі до хору Собору св. Юра в моєму рідному Львові.

Неважко помітити, що обидва подані запитання концентруються довкола проблематики, яка в дисертації контурно накреслена, однак, не висвітлена докладніше: наскільки сучасний богослужбовий спів повинен утримувати найвищий мистецький рівень як в самих нових артефактах, так і в манері виконання, тобто наскільки він повинен бути справді провідним елементом особливої місії культури, яку Анатолій Свідзинський в монографії «Синергетична концепція культури» сформулював, на мою думку, найточніше: «Культура є процес подолання зла творчістю» (оскільки дисертантка теж використовує синергетичний метод як один з вказаних у

використаній методології, ця цитата видається цілком доречною). Тож якщо ця творчість повинна долати зло, вона в сутності своїй повинна прямувати до найвищої досконалості. І в цьому ключі приходимо до найважчого питання, яке відчитується на сторінках дисертації, і на яке не може бути однозначної відповіді – а чим є найвища творча досконалість в церковно-співочому мистецтві? Яка роль регента в його досягненні?

Приймаючи до уваги, але не заглиблюючись у відповідь на це питання, можна лише ствердити загалом, що, поза всяким сумнівом, власне релігійна музика у всіх її вимірах і проявах здатна найповніше реалізувати потенціал духовного очищення, даний музиці, і якщо вона не викривлюється тими чи іншими позадуховними стимулами чи невірним тлумаченням призначення літургійного співу, богослужбова співоча традиція має служити водночас і оберегом найціннішої музично-духовної спадщини, і провісником правильного шляху в майбутнє. Зрештою, саме ця теза і постулюється в представленій дисертації як основоположна, розгортаючись передусім на перспективу, на підготовку майбутніх високопрофесійних і високодуховних фахівців-регентів. І в цьому сенсі не тільки надто суттєвим але й в певному сенсі символічним є шостий розділ докторської дисертації «Сучасна регентська освіта та її перспективи», в якій розглядаються як конкретні осередки підготовки фахівців у цій рідкісній і такій потрібній сфері, так і програми та напрямки підготовки (в підрозділі 6.2. «Організація музично-професійної освіти регентів у духовних навчальних закладах»). Варто було би лише детальніше і конкретніше розкрити в цьому підрозділі власну участь дисертантки в підготовці програм і веденні занять, тому що вона начебто підрозумівається, але практично виводиться за рамки тексту.

Окрім цих двох фундаментальних питань, які не можуть бути до кінця розкриті, навіть в рамках докторської дисертації і формулюються швидше з думкою про майбутні напрями досліджень, у опонента є ще ряд запитань і зауважень, які вимагають конкретніших відповідей.

На стор. 134 пані Воскобойникова стверджує, що «...естетично мотивовані колективи не схильні до широкого включення в репертуар одноголосних піснеспівів або канонічного багатоголосся – вони найчастіше мають еkleктичний репертуар, керуючись власними уявленнями про красоту церковного співу». Не можу з цим погодитись, тому що якраз на сучасному етапі виникає ряд високопрофесійних колективів, свідомих краси і художньої вартості церковної монодії, нп. чоловічий ансамбль церковного співу «Калофонія» у Львові чи той же хор «Київ» під орудою Миколи Гобдича.

На стор. 213 – 214 вказується, що «спів за крюковим записом мав священний, містичний характер. Кожна невма відповідає певному духовному стану, який виконавець повинен був «генерувати» в собі під час співу». Але й це спостереження, і попередній текст (див. нп. «знак «паракліт» символізує сходження Духа Святого на апостолів») має вельми виразну паралель до західноєвропейської музичної риторики, на яку слід було би звернути увагу.

На стор. 346-347 подається навчальна програма Регентсько-співацького відділення Харківської духовної семінарії, де представлені два блоки - богословські та богослужбово-співацькі блоки дисциплін. Мене дуже здивувала відсутність історії церковної музики та хоча б короткого ознайомлення з музичними традиціями інших конфесій, невже такої інформації майбутні регенти і півчі не отримують, хоча б в загальних рисах, а герметично замкнені в своєму конфесійному колі?

Дуже зацікавив додаток – фрагменти Китайської Літургії Н. Старостіної, де частини традиційного християнського Богослужіння викладаються китайською мовою, але записані кирилицею. В цьому прикладі вбачаю кілька «проблемних зон», які просила б розтлумачити дисертантку. Перше, як відомо, китайська мова фонетично зовсім інша, ніж церковнослов'янська, сумніваюсь, що транслітерованій кирилицею китайський текст міг адекватно сприйматись виконавцями. Друге, китайська

духовно-музична традиція наділяє ті самі символи і поняття – в тому числі й музичні ритмоінтонаційні звороти – цілком іншою змістовністю, ніж це прийнято у нас. Чи Ніна Старостіна виходила зі свого знання китайської естетики музики, чи якимось чином їй вдалось інтегрувати своїх співаків у православну систему етично-музичних цінностей, як це, наприклад, зробив Мирослав Антонович з Візантійським хором в голландському Утрехті?

В цьому контексті зрозуміло, що всі вище висловлені зауваження, міркування, побажання, рефлексії на тему авторської концепції генерально не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження пані Воскобойникової, оскільки воно написане на цілком належному професійному рівні, містить ряд цікавих і нових спостережень, вибудовує достатньо цілісну концепцію і цілком відповідає критеріям докторської дисертації за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури, галузь знань – мистецтвознавство.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам ДАК МОН України до докторських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Підсумовуючи все вищенаведене, можу з впевненістю констатувати, що дисертація Воскобойникової Юлії Василівни «Регентська діяльність як системне явище сучасної православної культури», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури, галузь знань – мистецтвознавство повною мірою заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Офіційний опонент

Львів, 7 червня 2018 р.

Кияновська Л.О.

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувача кафедрою історії музики
Львівської національної музичної
академії ім. М.В.Лисенка

