

Застосування означеної методики дало змогу виокремити найважливіші періоди в історії живопису Успенського собору першої половини XIX ст., дослідити створення розписів у Софійському соборі в першій третині XIX ст., а також вперше назвати імена 133 живописців і 64 майстрів, які оздоблювали собори. Цікаво, що серед цих художників є друзі Т. Г. Шевченка – О. Ф. Сенчило-Стефановський та І. В. Гудовський. Вони брали участь в оновленні Успенського собору Києво-Печерської лаври.

Переконливим є погляд на роботи лаврських художників 1840-х років в Успенському соборі та 1850-х років у Софійському соборі як відправну точку пам'яткоохоронної діяльності та програми цілеспрямованої реставраційної справи.

Монографія має об'рунтовану авторську концепцію та чітку структуру. У роботі наведені численні ілюстрації (160) і таблиці, які органічно доповнюють текстову частину. Звертає увагу витриманий науковий характер стилістики тексту.

Монографія є завершеною цілісною роботою, що має наукову новизну та прикладну цінність. Вона може слугувати справі охорони пам'яток, використовуватись при складанні каталогів монументального живопису та підготовці навчальних курсів з мистецтвознавства, історії, культурології та пам'яткоохоронної галузі. Книга адресована як фахівцям, так і широкому колу читачів, що цікавляться історією та сакральним мистецтвом України.

Література

1. Бардік М. А. Оновлення монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської в першій половині XIX століття: монографія. Київ, 2019. 310 с. : іл.

DOI:<https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196587>

Соболевська Олена Константинівна,
доктор філософських наук, доцент,
завідувач кафедри культурології
Одеського національного університету
імені І. І. Мечнікова
germusha@gmail.com

РЕЦЕНЗІЯ

на монографію Л. М. Шевченко «Стильова характеристика української фортепіанної культури XX століття»

Представлена на рецензування монографія кандидата педагогічних наук, доцента, піаністки, що активно виступає в концертах та працює на кафедрі спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, Л. М. Шевченко «Стильова характеристика української фортепіанної культури XX століття» [1] самою постановкою проблеми відповідає способу життя і мислення авторки. Оскільки академічний принцип усвідомлювати в репертуарі і педагогічних студіях безумовну цінність надбання, судячи з усього, надихнули Л. М. Шевченко охопити недавнє минуле, яким активно живиться культурно-мистецький світ від 2000-их років до сьогоднішнього дня.

Глибоко новаційною є головна ідея монографії: розгляд фортепіанної спадщини під кутом зору *культурних* здобутків, в яких мистецькі надбання вкрай суттєві, але не вичерпують специфіки кардинальних змін. А ці зміни в різних термінах, але однаково категорично називають, за Г. Гадамером, «смерть суб'єкта – смерть автора» щодо текстів, художніх у тому числі, а в музикознавстві, як виявилось, ставиться питання про «кінець часу композитора» (В. Мартынов, «Конец времени композитора», 2002), а підсумком виступає прийнятий термін відносно становища кінця XX – початку XXI ст.: «посткультура».

І за спостереженнями Л. М. Шевченко, фортепіанна майстерність у XX ст. «переступає» через межі мистецьких досягнень, поринаючи в усвідомлене аматорство (конкурси піаністів-любителів за типом цих культурних паралелей до фахових заходів на конкурсах Шопена у Варшаві – і не тільки цих, і не тільки там), у прикладну сферу, у тому числі ту, що відмежовується від художньої значущості (дансинг, загалом майстерність тапера, суто ігрова ситуація самодостатнього самовираження). Сюди ще треба додати фортепіанну підтримку підготовки хорového співу у православних храмах (співають на службі акапельно, але без фортепіано підготовчий тренаж неефективний), не говорячи вже про участь фортепіано в озвучуванні богослужбених акцій у певних протестантських церквах і релігійних об'єднаннях.

Автор помічає закономірність, не констатовану в дослідженнях фортепіано і мистецтва у цілому: проростання цього позамистецького фортепіанного внеску в паралель до відкриттів модерну-авангарду, черпаючи від (парадоксально!) *аристократичної* культури рококо. Остання через бідермайер і символістський салон плавно увійшла в контакт із третьорядним мистецтвом латини, джазу і мас-культури взагалі. Автор посилається на позиції філософії та естетики ХХ ст., лінгвізованість яких дала можливість ввести термін «диз'юнктивного принципу» щодо екстраординарних вказаних і інших змін, яких зазнало мистецтво і культура у новітні часи. Диз'юнктивним автор називає становище розрізненості-співіснування паралельних і тих, що не торкаються один одного світів художньої і позамистецької музики, причому друга кількісно вирає, наближаючи авангардні кола до мас-культурного простору, а не навпаки. І в річищі вказаних позицій авторка розглядає фортепіанні здобутки України, розрізняючи значною мірою регіональні показники її національних звершень.

Робота містить багато цікавих спостережень, оригінальних узагальнень і базується на відкритті концепції особливого роду неврівноважених паралелей стильових шарів фортепіанної гри, які демонструють абсолютне «обернення» по відношенню до віку романтизму, а у ХХ ст., виходячи і на сьогоденний пост-поставангард, стверджує особливого роду поглинання мистецької самозначущості аренами Віри, побуту та ігрової фантазії як процесу і смислу діяльній автивності людей.

Монографія знайшла вдячних читачів не тільки з числа мистецьких кіл, але і більш широкого інтелектуального загалу, будучи цікавим надбанням для представників гуманітарного знання і, можливо, буде сприяти укоріненню тих «неготичних» тяжінь музики до точних наук, які від початків надихали мусікійство Античності і Середньовіччя.

Література:

1. Шевченко Л.М. Стильова характеристика української фортепіанної культури ХХ століття: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 336 с.

DOI:<https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196588>

Андросова Дарія Володимирівна,
доктор мистецтвознавства,
професор Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової
ORCID 0000-0002-5951-8416
dashaelena@gmail.com

РЕЦЕНЗІЯ

на монографію Татарнікової Анжеліки Анатоліївни «Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності)»

В. Мартинов свого часу зазначав: «Космос, що втратив музикальність, обертається музичним звуком, що втратив космічність. Це означає, що руйнується синтетична повнота переживання музичного звуку. Метафізична природа звуку перестає сприйматися і звук перетворюється у виключно фізичне явище, що сприймається чуттєво» [1, 22]. Сказане визначає суттєву роль метафізичного параметру музичного мистецтва, що в умовах постмодерного періоду розвитку культури набуває особливої актуальності.

Тема та предмет представленої монографії А. А. Татарнікової [2] звернені до всебічного дослідження славословної специфіки християнської культури, знаходяться у річищі позначеної проблематики та духовних шукань сучасності. На базі комплексного дослідження численних духовно-естетичних концепцій про культове підґрунтя культури, семантико-етимологічних перетинів «культу» та «культури» на тлі «шанування» та «поклоніння», а також різноманітних форм їх культового (іконопис, богослужбовий спів) та художньо-творчого виявлення на базі провідних стилів європейської культурно-історичної традиції минулого та сьогодення, – все це в сукупності приводить авторку до формулювання провідних настанов висунутої нею концепції про «алілуйну парадигму європейської культури та музики» (с. 78) не тільки в її конкретно жанровому, але й комплексному розумінні.

А. А. Татарнікова зосереджує увагу на «образно-сміслових «домінантах», сконцентрованих навколо поняття про Славу Господню та близьких йому (хвала, подяка, шанування, радість, краса, екстатика тощо)». В межах християнської духовно-етичної традиції, сакральна сутність якої закарбована у перетині «теології слави» та «теології хреста», позначена алілуйна парадигматика, як вважає автор, виступає певною ознакою *духовного преображення* людини, а також єднання у славослів'ї земного та небесного світів, духовного та світського початків, що стає ґрунтом для виявлення *соборного*