

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

**ДО 35-РІЧЧЯ
КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:

***минуле, сучасне,
шляхи розвитку***

Збірник наукових праць

*Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету*

Випуск 10

Рівне – 2005

ББК 63.3(4Укр) -7
У45
УДК 94(477)

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: Наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 10. – Рівне: РДГУ, 2005. – 139 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані музичного мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою проблематикою.

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

Арцишевський Р.А.	– доктор філософських наук, професор (Луцьк)
Афанасьєв Ю.Л.	– доктор філософських наук, професор (Київ)
Баканурський А.Г.	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
Бондарчук Я.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
Захарчук-Чугай Р.В.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Іваницький А.І.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Ільченко О.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Кияновська Л.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
Овсійчук В.А.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Постоловський Р.М.	– кандидат історичних наук, професор, Заслужений діяч науки і техніки України (Рівне),
Граб О.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Ричков П.А.	– доктор архітектури, професор (Рівне)
Станішевський Ю.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Троян С.С.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Федорук О.К.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Стоколос Н.Г.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Жилюк С.І.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)

Упорядник тому: проф. *Виткалов В.Г.*

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 3 від 28 жовтня 2005 р.)

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 966–602–053–X

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2005

the last epoch displays the general aesthetic direction of art of second half XX item. To the most simple forms of dialogue of a baroque and the modernity {present}, advanced in N.Gerasimova-Persidska, I.Judkin, L.Melnik's works, in particular the reference {manipulation} of the composer to the literary text concerns to baroque poetry which accordingly inspires application of the certain complex of musical - means. Therefore the conducting attention of article is concentrated on product of modern Volyn composer Victor Timozhinsky - a triptych "the World considered in parts" (on a poem of the Ukrainian poets of XVII item for a baritone and a piano). In this product communicative function of dialogue where the concrete form of the communications - the baroque poetry - appears not only definitely adapted, but also actual for modern culture is originally realized. "Retrospective" process of an art reflection of the composer is realized at a macro level of a dramaturgic plan, at a level Allusien (Parallelen) with separate genres (ballads and dumas, dance of death, a saraband or passacalie), at a level immanently musical - the intonational dramatic art, specific receptions of development, in a composite combination baroque fugato and national - song alternative strofs. Victor Timozhinsky in products of a retrospective orientation tries as if «to connect» art representations of students to historical and national memory and naturally reaches effect "dialogue in time". In creativity of the composer action Retrospectivismus exists and develops in a complex with interpreting character of the past through a prism of national outlook of the artist of XX century and integrally is included in a context of modern Ukrainian neoavangard.

УДК 783

Ю.Г. Тарчинська

ВИРАЖЕННЯ ІДЕЙ ДУХОВНИХ ТЕКСТІВ У МУЗИЦІ

Вітчизняне музикознавство на межі тисячоліть здійснило перші кроки у напрямі осмислення теми „Музика і Біблія”. Це осмислення не оминуло також відповідні наукові роботи іноземних музикознавців та фахівців інших галузей гуманітарних наук. Тож розмаїття підходів і ракурсів висвітлення такої всеохоплюючої проблеми прямо чи опосередковано наводить на роздуми про феномен духовної музики. Автор цієї статті не претендує на вичерпне розкриття даного поняття. Водночас бажаною метою роботи є залучення читача до подальших міркувань над означеною темою.

Про духовний зміст самої музики можна говорити вже з огляду на суть цього виду мистецтва. Г.Побережна у своєму дослідженні „Про феномен рекурсії в Біблії і Музиці” завдяки раціональній логіці чисел (порівнюючи приклади з тексту Біблії та натуральний обертоновий ряд) довела давно осягнуту на практиці істину: музика покликана одухотворювати матерію [1; 20-30].

Недаремно численні художники, вчені, мислителі захоплювалися універсальною, Божественною природою музики. П.Чайковський, наприклад, називав музику одкровенням, тобто знанням, отриманим згори, а митців – Носіями цих одкровень.

Справді, те, що важко піддається тлумаченню на рівні слова і навіть образотворчого мистецтва, цілком є доступним музиці, що, як правило, передає враження, а не образ реалій, які викликають ці враження. Специфічність рис музичного мистецтва, де може бути виражена вся гама життєвих переживань, полягає в тому, що цим переживанням не надається завершеності, однозначності слова.

Отже, якщо музика сама по собі не може виразити конкретний зміст релігійного роздуму, то у сполученні зі словом та ритуальними формами вона сприяє віруючим у їх зосередженості, здатна вселити віру, ствердити велич і благопристойність святого місця, оскільки навіть теоретично не існує межі для музики, яка повинна виразити у літургії всю гама піднесених людських почуттів. Звідси, очевидно, й постає велич симбіозу духовних текстів та музики у видатних релігійних творах. При цьому варто все ж зазначити, що музична частина християнського богослужіння

певних історичних періодів (особливо в епоху Середньовіччя) містила євангельську символіку, що транслювалася через музичні інтонації. Наприклад, стрімкі злети – швидке переміщення на терцію, квінту – символізували духовні прагнення на протигагу плавному, приземленому, малорухливому поступу по секундах [2; 15]. Наш сучасник сприймає виразність цих же інтонацій вже в контексті їх ладо-тонального значення.

Принцип духовної творчості Середньовіччя – опора на традицію, зразок, загальноприйнятну модель – був покликаний ствердити у свідомості віруючих певний стан, що звільняв їх від образів та уявлень світського життя – зречення всього суєтного. Ознаками такої музики були інтонаційна аскетичність, неквадратний перемінний метр, повільний рух. Модель цієї творчості ввібрала емоційно глибокий досвід людського спілкування зі світом сакрального на рівні музичного вираження. Це зокрема і греко-сирійська релігійна творчість, і старозавітний храмовий спів, що також наслідував релігійну творчість давнього Єгипту [3; 4].

Мистецтво так званого Нового часу (епоха Просвітництва) звільняється від знакового підтексту. Новий стиль, наприклад у протестантській літургійній музиці (Й.Ролле, Ф.Мендельсон, Ф.Дрезеке), ознаменовується єднанням канонічного та народницького витлумачення богослужіння. Тенденція фольклоризації літургійної практики виявилася суголосю народницькій філантропістській філософії. Так, у Східній Європі до кінця XVIII ст. надзвичайно розповсюдженими були навички контрафактури (підтекстовки мелодій) [5; 16]. Саме в євангельській церковній музиці специфічно церковні музичні традиції все більше розчинялися у сентиментальному способі вираження (наприклад, у різдвяну музику Європи проникає колискова пісня та пастораль).

Ця тенденція мала місце і в композиторських зразках духовної музики. Вона знайшла своє відображення зокрема у кантатах Й.-С. Баха, де виявилися у поєднанні дві традиції тогочасної музики лютеранської церкви: стара християнська (григоріанський хорал) та мелодії, що побутували у міському середовищі. Бах довів на практиці, що живе людяне начало можна з успіхом втілити і в церковній музиці. Із Старого й Нового Заповіту він виділяє саме людяні моменти, тобто ті, які в Бого-Людині підкреслюють його людську природу засобами глибокої психологізації музичної мови – мелодійної виразності та краси [6; 124-132].

У рішеннях творчого методу композиторів, які зверталися до літургії, все яскравіше простежувалося їх естетичне усвідомлення Літургії як художньо-ціннісного національного явища. Як наслідок з'являлися твори, призначені скоріше для світського виконання, до того ж, вони були зорієнтованими на високопрофесійне виконання (наприклад, „Патараг” Комітаса). Відбір конкретних канонічних текстів тут зумовлювався власним художнім задумом композиторів.

У романтичну добу відбувається еволюція людської думки та віри. Композитори як і філософи та поети, шукають себе, світ і Абсолют, слідуючи за своїми духовними прагненнями. Велика емоційна сила романтизму знайшла своє вираження як у ліризмі окремого інструменту, так і в симфонічному складі, та надала моральним партіям функцію втілення соціально-політичних ідеалів. Музика цієї мистецької доби виражала своєрідні дослідження символічної релігійної тематики. Про таку грандіозну фреску, як „Парсіфаль” Р.Вагнера можна говорити як про частину певної релігійної концепції. Ф.Ліст виявляв себе у глибокому та красномовному натхненні, але також у повороті бажань до францисканської простоти. Інакше кажучи, творіння геніїв, позначені зв'язком музики та духовного тексту; навіть якщо вони не могли бути пройнятими відкрито літургійним статутом, то залишалися завжди вираженням високого мистецтва духу.

Біблійна тематика надихала на творчі звершення багато поколінь митців. Її філософська глибина та узагальненість, багатство тем, ідей, образів слугували витоками програм музичних творів, або ж просто визначали і емоційні, і ментальні, і творчі переживання композиторів. Євангельські мотиви, наприклад, у творчості Р.Вагнера [7; 159-166] можуть прямо вводитися в сюжет („Парсіфаль” – епізод братської трапези лицарів Грааля), можуть виникати у вигляді асоціацій із глибинним смислом тієї чи іншої євангельської історії (ключовий мотив таємниці імені

у „Лоенгріні” асоціюється з рядом місць в Євангелії, в яких Христос, вчинивши чудо, забороняє говорити про себе), також спостерігається звернення до самої сутності новозавітної віри (вчинки героїв та героїнь творів композитора визначає або християнська любов, або зречення її заради влади, гордині).

У творах П. Чайковського ми не знайдемо прямих сюжетних зв'язків із Біблією. Проте глибше вивчення цього питання дозволило О. Дьячкової розглядати основні семантико-психологічні константи європейської культури, однією з основоположних образно-концептуальних парадигм якої є Біблія, і як художній архетип творів П. Чайковського. Це лінійне відчуття часу, спрямованого від створення світу до страшного суду, страх смерті, відповідальність за вчинки, возведення страждань індивідуальності в ранг духовного подвигу [8; 178-185].

У прагматичному й жорстко-драматичному ХХ столітті до церковної музики композитори зверталися набагато рідше (К. Шимановський, Ф. Пуленк, К. Пендерецький, А. П'ярта). Ці твори відзначає переважно глибока людяність і висока духовність. Так у „Stabat Mater” Ф. Пуленка хоральний принцип викладу контрастує з іншими музичними джерелами: інтонаціями піснєвеснянки, танку, маршу, сарабанди. Ця композиційна двоплановість виражає поєднання небесного і земного, церковного і світського [9].

Великого розповсюдження набуває апокаліптична тематика. Образ Зла у музиці передається не лише за допомогою традиційних засобів: могутнє звучання мідних інструментів, громові оркестрові tutti, демонізм *glissando*, зміна далеких тональностей (А. Леверкюн, Ораторія „Одкровення”). А. Шнітке істинним символом зла у мистецтві затаврував шлягер, оскільки він – на думку композитора – вершина „...стереотипізації думок, параліч індивідуальності, уподібнення всіх всім” [10; 156].

Релігійні роздуми втілюються в музичних жанрах, наближених до духовної музики як церковної. Водночас усе виразніше простежується тенденція втілення релігійних тем у нерелігійних жанрах („Різдвяна” симфонія К. Пендерецького, його оперні твори). В емоційно-образний світ цих творів увійшла не лише християнська тематика, а й яскраво виражені релігійні почуття та емоції. Своєрідність цих почуттів і емоцій на початку та наприкінці ХХ ст. породжувала своєрідність їх утілення. Характерний пантеїзм виражений у містерії К. Дебюссі „Мучеництво Святого Себастьяна” (гнучке, винятково просте хоральне письмо, стилізація музики Відродження) [11; 191]; звільнення ветхозавітного пафосу від класичної аскези в концерті для двох фортепіано О. Радвильовича (багатотембровий багатофункціональний ансамбль двох фортепіано сприймається як виразник постійного діалогу, постійної єдності протилежностей – Буття та Молитви) [12; 245-248]; індивідуальне наголошення на конкретній біблійній тематиці С. Губайдуліної – тільки віра здатна подолати всі катастрофи (створення засобами музичної виразності символів Духовного та Матеріального, Позитивного та Негативного, проведення через усю Сонату для баяну в п'яти частинах „Et ex-specto” символу очікування або символу віри: сонористичний ефект шуму повітряного клапану баяну) [13].

Отже, що дає нам підстави відносити певні музичні твори до числа зразків духовної музики? А у Біблії вичерпно представлена завжди актуальна філософсько-моральна проблематика. Музика може допомогти розкрити для нас емоційно-смислову суть Слова і в опорі на духовний текст і (і навіть або) завдяки багатоманітній за стилем лексиці духовних музичних творів, що стала чи стає комунікативною в музичному мистецтві. У будь-якому випадку музичний твір належатиме до сфери духовної музики, коли в ньому незалежно від прийомів композиції буде свідомо і переконливо виражена власна віра, власне художнє кредо митця.

Джерельні приписи

1. Побережна Г. Про феномен рекурсії в Біблії і Музиці // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: зб. наук. праць. Вип. 4 / Год. редкол. О.С. Тимошенко. – К.: Друкар, 1999.
2. Лебедева И. К изучению формульной структуры в хоральной монодии Средневековья (По поводу концепции Лео Трейлера) // Музыкальная культура Средневековья: Сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМ.К, 1989.

3. Прохоров Г. К истории литургической поэзии: Гимны и мотивы патриарха Филофея Коккина // История жанров в русской литературе X-XVII вв. – Л.: ТОДРЛ, 1972. – Т. XXVII. – С. 122.
4. Церен Э. Библиейские холмы (пер. с нем. Ред., предисл. и примеч. Д.П. Каллистова). – М.: Наука, 1966. – С. 423.
5. Медведик Ю.Є. „Богогласник” у контексті української духовно пісенної традиції XVII-XVIII ст. До проблем музичного джерелознавства: Автореф. дис... канд. мист.: 17.00.02 / К.: Консерваторія ім. П.І.Чайковського. – К., 1994.
6. Комарова-Кримська І. Тема Бога і Людини в творчості Баха // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Зб. наук. праць. Вип. 4. / Гол. редкол. О.С. Тимошенко. – К.: Друкар, 1999.
7. Черкашина М. Євангельські мотиви у творчості Ріхарда Вагнера // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Зб. наук. праць. Вип. 4. / Гол. редкол. О.С. Тимошенко. – К.: Друкар, 1999.
8. Дьячкова О. Біблія у житті Чайковського // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Зб. наук. праць. Вип. 4 / Гол. редкол. О.С. Тимошенко. – К.: Друкар, 1999.
9. Медведева И.А. Франсис Пуленк. – М.: Сов. композитор, 1969. – 240 с.
10. Беседы с Альфредом Шнитке (Сост. А.В. Ивашкин). – М., 1994.
11. Дебюсси К.-А. Статьи. Рецензии. Беседы. / Пер. с франц. А. Бушен. Ред. и вступ. ст. Ю. Кремлева. – М.-Л.: Музыка, 1964.
12. Катанова Н. «De Profundis Temporum» О. Радвіловича // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: зб. наук. праць. Вип. 4 / Гол. редкол. О.С. Тимошенко. – К.: Друкар, 1999.
13. Холопова В., Рестаньо Э. Софія Губайдуліна. – М., 1996. – 360 с.

Резюме

У статті розглядаються особливості такого феномену як духовна музика. Зокрема, простежуються загальні тенденції в еволюції способів втілення ідей духовних текстів у музиці.

Summary

The peculiarities of such phenomena as sacred music are investigated in the article. Namely in this work there are examined the general tendencies in evolution of methods of introduction of sacred texts in music.

УДК 78.082.2:78.071.1(470+571)

Н. Савицька

ДУХОВНИЙ ЗАПОВІТ ГЕНІЯ /АЛЬТОВА СОНАТА Д. ШОСТАКОВИЧА В КОНТЕКСТІ ПІЗНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА/

Виступивши як сміливий експериментатор в центральний період творчості (40 – середина 60-х років), Д.Шостакович не припиняє оновлення стилю в останнє, надзвичайно складне для нього десятиліття. До пізніх творів відносять Другий концерт для віолончелі з оркестром (1966р.), Другий скрипковий концерт (1967р.), Траурно-тріумфальну прелюдію для симфонічного оркестру (1967р.), Сонату для скрипки і фортепіано (1968р.), три останні симфонії (відповідно – 13 – 1962р., 14 – 1968р., 15 – 1974р.), Вокальні цикли “Сім романсів на вірші О.Блока” ор. 127, “Шість віршів Марини Цветаєвої” (ор. 143), Сюїта на вірші Мікеланджело Буонаротті ор. 145, Альтову сонату (1975р.).

Важко не погодитися з думкою Г.Галя, щоправда, висловлену стосовно творчості Бетховена: “Лише у вкрай рідкісних випадках так ясно окреслюється останній період, відзначений настільки очевидними ознаками нового стилю” [5; 63].

ЗМІСТ

<i>Від упорядника</i>	3
-----------------------------	---

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

<i>Н. Швець-Савицька.</i> Риси жанрово-стильового синтезу в інструментальній спадщині Д. Бортнянського	6
<i>О.В. Граб.</i> Функціонування романтизму у творчості галицьких митців кінця ХІХ – початку ХХ століть	11
<i>Т.О. Пономарьова.</i> Культурологічні аспекти історіографічних поглядів В.Г. Короленка	19
<i>І. Овчаренко.</i> Синтез національного та інтернаціонального в українському архітектурному модерні кінця ХІХ – початку ХХ століть	25
<i>С.В. Бєдакова.</i> Музична Прага як центр міжкультурних взаємин	32
<i>Т.А. Кумеда.</i> Особистість у композиторській творчості перших десятиліть ХХ століття	37
<i>Н. Никитюк.</i> Роль просвітницьких організацій у становленні кобзарства на Волині (20-30 рр. ХХ ст.)	41
<i>М.П. Мозговий.</i> Українська естрадна пісня 60-80-х років ХХ століття	45
<i>Т.В. Глуцук.</i> Особливості функціонування дитячих шкіл естетичного виховання в системі мистецької освіти України	49
<i>М.І. Пиріг.</i> Система професійної освіти педагогів-хореографів бального танцю в сучасній Україні	54

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

<i>Я. Кравченко, І. Прокопчук.</i> Четвертий вимір оновленого простору /наукова лабораторія і художній метод/	59
<i>А.Г. Єфименко.</i> Духовні тексти минулого у сучасній композиторській творчості	68
<i>Ю.Г. Тарчинська.</i> Вираження ідей духовних текстів у музиці	72
<i>Н. Савицька.</i> Духовний заповіт генія /альтова соната Д. Шостоковича в контексті пізнього періоду творчості композитора/	75
<i>Н. Вакула.</i> «Камерна музика» Ольги Криволап: модернізація чи заперечення традиції?	80
<i>В.І. Буцjak.</i> Стильова компетентність як складова професійної майстерності музиканта	85
<i>Л. Кушлик.</i> Традиційні та модернізовані різновиди музичних народних інструментів у культурі українців	90
<i>Т. Баран.</i> Вплив народного цимбального професіоналізму на формування виконавської практики на концертних цимбалах системи «шунда»	95
<i>О.І. Трофімчук.</i> Класифікація репертуару та складів оркестрів народних інструментів	101
<i>Л. Сорочук.</i> Архетип роду в українській календарно-обрядовій поезії: образно-символічна матриця	110
<i>Т.А. Зінов'єва.</i> До питання інтерпретації оцінки національних героїв українського лялькового вертепу	116
<i>Ю. Рибак.</i> Жанри обрядових пісень у традиції верхньоприп'ятської низовини	122
<i>Ю.А. Шестопалова.</i> Особливості розвитку модельного бізнесу в Україні	129

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

<i>М.М. Будз.</i> Забуте ім'я /До 130-річчя від дня народження Ольги Окуневської/	133
---	-----