

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра естрадної музики
УДК

кваліфікаційна робота

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на тему:

ВПЛИВ ЕПОХИ КЛАСИЦИЗМУ НА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ІХ-XX СТОЛІТТЯ

Виконала:
здобувач II курсу (1,10 р.н.)
спеціалізації "Фортепіано"
Хомич Ірина Ігорівна

Науковий керівник – кандидат
педагогічних наук, доцент
Цюлюпа Н. Л.

Рівне – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ I. ФЕНОМЕН КЛАСИЦИЗМУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ	
ВСТУП.....	3
1.1. Класицизм як художній напрям у мистецтві.....	7
1.2. Класицизм в різних видах мистецтва.....	17
 Висновки до першого розділу.....	20
 РОЗДІЛ II. МІСЦЕ КЛАСИЧНИХ ТРАДИЦІЙ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ IX – XX СТОЛІТТЯ	
2.1. Новаторське використання засобів музичної виразності епохи класицизму в творчості послідовників.....	22
2.2. Неокласицизм як трансформація класичних традицій.....	26
 Висновки до другого розділу.....	29
 ВИСНОВКИ.....	32
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36

ВСТУП

Актуальність теми. Притаманний сучасному розвитку цивілізації динамізм, нарощування її культурного потенціалу, посилення соціальної ролі особистості, інтелектуалізація праці, швидка зміна технологій – усе це ставить принципово нові вимоги до педагогічних працівників.

Важливу роль у творчому розвитку особистості відіграє мистецтво. Оскільки мистецтво є складовою частиною духовної культури суспільства і специфічним видом практично-духовного освоєння світу, воно має неоціненне значення насамперед для загального формування особистості. Саме музичне мистецтво, як один з найулюбленіших та найрозповсюдженіших з усіх видів мистецтв, стає невичерпним джерелом естетичного розвитку підростаючого покоління.

Високі вимоги до вчителя, який працює в музичній школі, зумовлюють необхідність покращення його фахової підготовки у вузі. Процес музичної підготовки майбутнього педагога має забезпечити належний рівень його компетентності і готовності до музично-педагогічної діяльності, в першу чергу належний рівень його естетичної культури та сформований ціннісний світогляд.

У своїй роботі педагог музичного мистецтва користується мистецтвознавчим матеріалом різних історичних часів та епох, різних напрямків та течій в музичному мистецтві. Він повинен навчити учня відчувати особливості конкретної епохи, бачити "художню картину світу" відповідно до поглядів певного часу, а також сприяти правильному її сприйманню учнями.

Навчальні програми, що регламентують освітній процес в закладах мистецького спрямування, передбачають опанування музичних творів різних стилів та епох, в тому числі і класицизму. Феномен композиторської фортепіанної спадщини кращих представників стилю класицизму викликає стійкий інтерес як у музикознавців, музикантів-виконавців, так і у педагогів-

піаністів. Складність та смислова глибина музики композиторів-класиків спонукають до ґрунтовного дослідження та постійного оновлення підходів до її вивчення та виконавської інтерпретації.

Значення духовної культури майбутнього педагога як передумови його високого професіоналізму підкреслюється в педагогічних працях О. Абдулліної, І. Зязюна, О. Мороза та ін.

Дослідженню особливостей композиторського мислення представників епохи класицизму присвячені наукові та мистецтвознавчі монографії Г. Аберта, А. Альшванга, П. Беккера.

Жанрово-стильові особливості творчості Віденських класиків досліджують Т. Ліванова, Н. Кашкадамова, М. Рябоконева та ін. Історико-стильовий аспект у процесі навчання гри на фортепіано розглядають сучасні науковці В. Буцяк, Ван Даньї, Л. Шевченко та ін.

Проблеми стилевідповідності інтерпретації музичних творів присутні у дослідженнях В. Медушевського, В. Москаленка, Є. Назайкінського, О. Рябової.

Широкий спектр наукових досліджень з даної тематики свідчить про її незаперечну актуальність, що спонукає до вивчення, систематизації та уточнення. Актуальність даної теми, її незаперечна теоретична та практична значимість для підготовки майбутніх педагогів музичного мистецтва обумовили вибір теми бакалаврської кваліфікаційної роботи "Вплив класицизму на творчість композиторів ІХ-XX століття".

Зв'язок роботи з науковими планами. Тема бакалаврської кваліфікаційної роботи пов'язана з проблемою удосконалення фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів та удосконаленням знань з методики навчання гри на фортепіано. Бакалаврське дослідження входить до плану науково-дослідної роботи кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету і складає частину наукового напрямку "Естрадне мистецтво на теренах України: історія розвитку та перспективи". Тему наукової

роботи затверджено Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету.

Матеріали дослідження - історична, культурологічна, психолого-педагогічна, мистецтвознавча, методична література.

Мета дослідження - виявити вплив епохи класицизму на творчість композиторів ІХ-ХХ століття за допомогою аналізу стильових особливостей та форм музичних творів.

Для досягнення поставленої мети дослідження визначено наступні **завдання:**

- дослідити передумови виникнення та еволюцію епохи класицизму;
- розглянути особливості епохи класицизму;
- визначити жанрово-стильові особливості творчості віденських класиків;
- прослідкувати особливості впливу класичних традицій в різноманітних стильових епохах;
- дослідити передумови виникнення та еволюцію неокласицизму;
- дослідити вплив класичних традицій на творчість українських композиторів.

Об'єкт дослідження – класичні тенденції музичної культури ІХ-ХХ століття.

Предмет дослідження – вплив епохи класицизму на творчість композиторів ІХ-ХХ століття.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань у дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів, а саме:

- теоретичні* - аналіз, систематизація, узагальнення,
- емпіричні* – опитування, бесіди, педагогічне спостереження;
- жанрово-стильовий метод, історіографічний та біографічний методи, порівняльний метод.*

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів:

Бакалаврська кваліфікаційна робота є спробою систематизувати та узагальнити результати наукового досвіду в галузі розвитку музичного мистецтва. В науковій роботі нами

уточнено:

- сутність та зміст поняття "класицизм", "романтизм", "неокласицизм";

обґрунтовано:

- класицизм як естетичну норму античного мистецтва;
- неокласицизм як прояв класичних традицій в сучасній західноєвропейській музичній культурі;

систематизовано та узагальнено:

- відомості про особливості композиторського стилю представників епохи класицизму;
- відомості про особливості впливу класичних традицій в різних художньо-стильових епохах;

Організація дослідження. Дослідження відбувалося у три етапи протягом 2022 - 2023 років згідно затвердженого календарного плану.

Практичне значення роботи. Матеріали та висновки бакалаврської кваліфікаційної роботи можуть бути використані при написанні методичних рекомендацій, при підборі навчального репертуару для учнів класу фортепіано, для самостійної роботи студентів під час вивчення фортепіанних творів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел.

Повний обсяг роботи складає 38 сторінок, з них 35 сторінок основного тексту. Список використаних джерел становить 28 найменувань.

РОЗДІЛ I

ФЕНОМЕН КЛАСИЦИЗМУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

1.1. Класицизм як художній напрям у мистецтві.

Класицизм (classicus), що в перекладі з латині – "зразковий", напрям у мистецтві і літературі XVII - початку XIX ст., натхненний ідеями порядку, закінченості та досконалості художнього твору. Характерними ознаками цього напрямку є упорядкованість, гармонія, раціоналізм, нормативність творчості, тяжіння до завершених, гармонійних форм, до монументальності, чіткості і шляхетної простоти стилю, врівноваженість композиції. Одночасно йому властиві елементи схематизації, відсторонена ідеалізація.

XVIII століття – дивовижний та унікальний час в історії музики. Епоха найвищих художніх досягнень, остаточного самоствердження музики як мови, засобу вираження дійсності. Одночасне співіснування двох різних музичних стилів – бароко та класицизму – двох світоглядів, художніх концепцій та, як наслідок, яскравих та різноманітних проявів музичного змісту, складні взаємодії та переплетення стильових процесів. Дослідникам надається унікальна можливість спостереження за широкомасштабною еволюцією у сфері музики. Початок століття відмічений кульмінацією стилю музичного бароко (творчість Й. Баха, Г. Генделя), середина – інтенсивним розвитком раннє класичної гомофонії, формуванням принципів сонатності, інструментального письма, що призвело в кінці століття до тріумфу нового стилю в сонатно-симфонічній творчості композиторів Віденської класичної школи.

Часова відстань від найвищих досягнень музичного бароко (20-40 рр.) до найвищих досягнень віденського класицизму (80-90 рр.) – всього 50-60 років. Обидва стилі належать одній історичній епосі – епосі Нового часу, розвивалися на географічному просторі Європи, і, як граничні явища, мають багато спільного. Вони, що протиставляються сучасниками як "старе" та "нове", суперечливе та гармонійне, музичні бароко та класицизм при погляді зі значної часової відстані виявляють родинні зв'язки у організації, семантиці та на рівні елементів музичної мови.

Традиційне уявлення про стиль, як деякій єдності, цілісності, що надає можливість чітких розгалужень та упорядкованості явищ, відображає сутність класицизму. Музична наука сформувалась та заявила про себе у часи "абсолютної музики", тобто на протязі XIX ст. Негативне відношення класицизму до бароко, як втіленню "неясного", заплутаного, суперечливого та невірного, затримало осмислення та осягнення зв'язків між цими стильовими явищами та розуміння сутності бароко.

Феномен бароко погано піддається вичерпному визначенню. Труднощі, що виникають у визначенні сутності епохи бароко, викликані унікальністю культурно-історичної ситуації, яку можна назвати "переломно-перехідною епохою". Культура бароко поліфонічна, в ній зустрічаються, борються, сперечаються голоси різних епох, створюючи вкрай ускладнену картину світу. Бароко і продовжує Ренесанс, і розриває з ним стосунки, звертаючись до середньовічних ідей. Криза та розпад середньовічного світосприйняття, що продовжується і в епоху бароко, "антиномічність та поліфонізація культури викликають до життя такі явища, які немов належать одночасно декільком епохам".

Деякі мистецтвознавці об'єднують в одну епоху бароко, класицизм та

романтизм, виокремлюючи в цих стилях чільну роль музичного театру. З їх точки зору, бароко і класицизм є проявом в мистецтві художнього стилю Нового часу, реалістичного – за відповідністю реальним явищам, але ілюзорно-зображального - за методами, оскільки його мета – "усвідомлення, відображення фізичної реальності існування людини та земної природи". Досягається "образним моделюванням" – ілюзійним відтворенням функціонування, розвитку у часі її життя".

В епоху Нового часу панує "функціональний емпіричний, матеріальний метод пізнання – просторово-часовий". Вчені Нового часу відкривають закони функціонування світу, інакше кажучи "місця" процесів та явищ природи в загальному "спектаклі" її тимчасового існування. Провідний вид мистецтва цієї епохи – ілюзійний театр – визначає принцип драматургічної композиції та метод функціональної ролі в інших мистецтвах. Виділяються в самостійну царину інструментальна музика, що активно розвиває "ілюзорно-тривимірне гомофонно-гармонічне багатоголосся". Емоційна динаміка та яскравість сприйняття тембру (насичені тембри струнних, удосконалених на початку цієї епохи, стиль *belcanto*) свідчать про засвоєння музикою "простору чуттєвого сприйняття – фізичними методами композиції, що імітують акустику звука (а не абстрактно-геометричними та пропорційно-математичними, як в епоху поліфонії).

В інструментальній та оркестровій музиці у XIX ст. виникли драматургічні форми сонатного *allegro*, циклів сонат та симфоній, що змінюються в розвитку, як в п'єсах та романах XIX ст. Яскрава ілюзійна виразність та зображальність нової інструментальної музики стимулювалася появою музичного театру, і, в свою чергу, сприяла його

розквіту.

Об'єднання таких різних по змісту явищ як бароко, класицизм та романтизм, дає, свого роду, "точку зору Гулівера" на закономірності музично-історичних процесів у XVIII ст. Але, на превеликий жаль, не допомагає тому, хто намагається розібратись в причинах та особливостях "видатної зміни музичного стилю", що сталася в першій половині XVIII ст. І, без сумніву, укрупнення стильових пластів має право на існування, як і інша точка зору, що інколи призводить до зайвої деталізації та плутанини у термінології: поділ аналізованої епохи на бароко, барочний класицизм, класицизм епохи Просвіти чи класичний стиль, рококо, галантний стиль, сентименталізм.

Якщо ж спуститись з висот узагальнень ближче до явищ, що розглядаються, наприклад, до інструментальної музики бароко та класицизму, які ознаки ми назвемо барочними, а які класичними?

Головною відмінністю між музичними стилями бароко та класицизму традиційно та справедливо називають переважання в першому з них поліфонічного, а в другому – гомофонного способу викладу. Поліфонія має на увазі рівноправність, мелодичну самостійність голосів. Первинна роль горизонталі, лінеарність, плинність, об'єктивність та однаковість – традиційні ознаки поліфонії. Гармонічний, гомофонний спосіб викладу характеризують нерівноправність голосів (основний зміст зосереджений в одному мелодичному голосі), ієрархія засобів, переважна роль гармонії, яка направляє рух мелодії, визначає структуру форми. Класичний стиль має більш виражену світсько-демократичну спрямованість, в той час, як бароко тяжіє до піднесеної духовної сфери.

Вищою, самою складною формою поліфонічної музики стала fuga.

Вищою формою гомофонії, безумовно, повинна бути названа соната. Відмінності в побудові цих двох музичних форм, на наш погляд, найбільш яскраво виявляють особливості, що лежать в основі протиріччя-протиставлення: бароко-класицизм.

Фугу складають п'ять елементів, які можна рахувати самостійними мелодичними утвореннями: тема, відповідь, протискладнення, інтермедія, стретта. Удосконалена у XVIII ст. модуляційним процесом, fuga набула ознак репризності, оскільки після модуляцій потрібне повернення до основної тональності. Сутність цього процесу – єдність різного, вирощування форми як єдиного організму, суперечливого на рівні найменших елементів музичної мови, але єдиного в своєму розвитку. Для бароко характерні поліфонічність, стремління до єдності у завершенні, підсумку, відповідно до законів риторики, коли головний вихід – наприкінці мови.

В сонаті так само легко виділяються елементи форми: головна, побічна, зв'язуюча та заключна партії. Загальна драматургічна ідея поєднує в єдине ціле елементи форми, що контрастують на рівні достатньо великих розділів. В той же час, ідея музичного розвитку класицизму – максимальна ясність, структурованість та організованість музичного руху, функціональна зв'язність всіх елементів у підпорядкуванні головній образно-смісловій концепції. Тут потрібна чіткість розділів, ритмічних і фактурних формул, ведуча роль мелодії, що запам'ятовується.

Якщо для бароко були важливими "інтелектуалізм, емблематика, метафоричність та "дотепність", то в класичному стилі головною вимогою стає – "зрозумілість". "Зрозумілість" в свою чергу потребує дискретності та ясності в тематизмі та фактурі: гомофонна музика позбавлена всіх

фактурних складнощів, за які поліфонічну називали "сплутаною" та "вичурною". На перший план виходить побутовий, танцювальний та народно-пісенний тематизм. "Зрозумілість" потребує порядку в формі. Поступово складається класична універсальна модель музичної форми.

Принципи класицизму стверджуються в усіх видах мистецтва, а основною темою є проблема співвідношення частини і цілого, внутрішня єдність цілого та його частин, суворі пропорції, що відображається як у формотворенні, так і в головних естетичних ідеалах. Всі ці якості вирізняють творіння яскравих представників класицизму.

На думку теоретиків класицизму, об'єктивно властива світу краса – симетрія, пропорція, гармонія тощо – повинні відтворюватися в мистецтві в досконалому вигляді, за античними взірцями.

Як художній напрям класицизм склався у Франції в XVII ст. Творчість видатних драматургів П. Корнеля, Ж. Расина багато в чому визначило вигляд ліричної трагедії, яка задавала тон на сцені Королівської академії музики. Довгий час тут незаперечним володарем був композитор Ж. Люллі, а пізніше, в першій половині XVIII ст. – Ж. Рамо. Жорсткі правила, непорушні норми гальмували розвиток французької опери тих років. У відповідності до принципів класицизму, його взірцем була признана антична драма, античне мистецтво в цілому. Але в ньому прихильники класицизму сприймали не його стихійну силу, не вільний рух життєвих сил: їх приваблювала досконалість форм, відточеність деталей та суворість вираження. Саме тому французька опера була далека від грецької трагедії, не дивлячись на стійку прихильність до сюжетів, запозичених з античної міфології. Це було гранично умовне видовище, регламентоване в деталях, підпорядковане суворим канонам, подолати які ні одному з майстрів

"першої хвилі" класицизму в європейському мистецтві так і не вдалося.

У мистецтві Віденських класиків присутня вікова культура поліфонії. Вони були виховані на суворому стилі, стали, у сенсі слова, наступниками старих контрапунктистів. І хоча, без сумніву, конструктивною основою музичних форм другої половини XVII ст. стала гомофонія, вплив та взаємодія гомофонії та поліфонії нескінченно різноманітні.

Таким чином, ми бачимо, що єдність, цілісність та закінченість музичного твору головних стилів Нового часу (бароко та класицизм) можна пояснити законами риторики, як системи мислення. Комбінування фігурацій та використання риторичних фігур, принципи риторичної диспозиції, правила контрапункту, логіка гри з канонами по законам барочної "дотепності" – тільки деякі моменти барочної теорії композиції продовжили свій розвиток в класичний період. Спробуємо припустити, що головною відмінністю між бароко та класицизмом є змінення художньо-естетичних пріоритетів, способів мислення в цілому.

Найвищі досягнення класицизму другого періоду (класицизму просвітницького) пов'язані вже з новим історичним етапом, з епохою Великої французької революції 1789-1794 рр. – коли він став художньою ідеологією. Ця "друга хвиля" пов'язана з становленням та утвердженням віденської класичної школи у творчості її яскравих представників –Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. У своїй творчості ці композитори також прагнули до цілісності художнього задуму, досконалості форми та суворим пропорціям її складових. Але в творчості цих композиторів єдність та завершеність досягалися в процесі руху, становлення, в боротьбі протилежностей. Музичним вираженням такого розвитку став принцип симфонізму, що найбільш показово та довершено проявився у симфоніях.

Сутність його – у особливій якості розвитку музичних думок, коли нова ідея, новий звукообраз народжуються поступово, у перетворенні вихідної музичної думки. Головна тема породжує побічну тему, що протиставляється, контрастує з головною. Такий метод розвитку музичної думки і став основним досягненням віденського класицизму, що відкрив музиці нові можливості. При цьому творам Гайдна, Моцарта, Бетховена властива цілеспрямованість: в них чітко різняться кінцева мета музичного розвитку, його підсумок. Всі частини музичного твору знаходяться у суворій рівновазі, чітко розрізнені початок, вихідний рубіж, середній етап, в якому домінує розвиток, та, нарешті, закономірне, логічне завершення всієї композиції.

Віденські класики переосмислили та змусили зазвучати по-новому всі музичні жанри та форми. Мистецтво віденських класиків різностороннє втілює їх гармонічне та оптимістичне світосприйняття, яке не має ознак ідилічності чи утопізму та засноване на усвідомленні різноманіття світу та його протиріч. Це мистецтво в принципі не споглядальне, а дієве, воно прагне вирішення протиріч і конфліктів саме в дії, в русі. За ним завжди стоїть цілісна людська психіка, цілісна творча особистість, позитивний ідеал людини. Вона відображає великі надії просвітників на розумність поступального соціального руху.

Важливішою особливістю віденської школи є узагальненість художнього мислення при великій внутрішній індивідуалізації та конкретизації образів. Надзвичайна повнота життєвих сил, свіжий, ясний погляд на світ поєднується в них з дивним благородством. Драматичне та комічне, піднесене та побутове у їх мистецтві завжди освітлені поезією; розрив між побутовим та серйозним долається, сміливість жарту ніколи не

перетворюється на грубість, а героїка позбавлена пихатості.

В класичному симфонізмі були розроблені основні закономірності сонатного циклу: характер тематизму, можливості тематичних контрастів та єдності, тип сонатного *allegro*, розуміння експозиції, розробки, репризи, методи тематичного розвитку, структура циклу та його частин.

Великий їх внесок у розвиток опери (опери В. Моцарта "Весілля Фігаро", "Дон Жуан", "Чарівна флейта") та особливо симфоній. Вони затвердили та зміцнили її чотири частинну композицію, надали симфонії монументальний характер, наповнили глибоким суспільним змістом. Такими є симфонії Л. Бетховена, що являють собою, за словами композитора А. Серова, "дев'ять світів симфонічних". Композитори-романтики, що успадкували кращі досягнення класицизму, розвинули їх, збагатили новими досягненнями.

Як висновок, можемо констатувати, що на протязі епохи Нового часу в європейській культурі відбувалась взаємодія та боротьба двох рівноцінно могутніх тенденцій раціонального мислення, які стали основою художніх стилів бароко та класицизму. В музиці ця боротьба знайшла відображення в пошуку варіантів поєднання позачасової абстрактної схеми. Музичні твори XVII-XVIII ст. набули нової якості – форму. Ця якість, що досить вільно трактувалось барочною музикою, в епоху класицизму набуває все більш імперативний характер. Метод конструювання, що широко використовується в барочній музиці на рівні елементів музичної мови, класицизм використовує і на рівні розділів форми, що призводить до ідеалізації, моделюванню, схематизації музичних процесів. Якщо барочна культура, при всьому стремлінні до порядку та раціональній єдності, приймала існування хаосу та всього, що з ним пов'язано (невідомого,

містичного, невірного, нелогічного), і співіснувала поряд з ним, то класична культура виводить хаос за рамки культури, витісняє його як явище, яке не має право на існування.

Світ без хаосу, підпорядкований, раціонально-стрункий та досконалий, який підпорядковується математичним законам, керований за допомогою загальної Просвіти, виглядав як прекрасна утопія і протиставлявся недосконалій повсякденності.

Віра та можливість існування такої ідеальної моделі пояснює гармонічність світосприйняття та оптимізм, притаманні музиці класицизму. Інерція гри, що йде від бароко, з формою та змістом пояснює незвичайну жвавість, "дитячість", безпосередність та природність цієї музики, вже втрачену, на жаль, в творчості Л. Бетховена.

З точки зору духовного в культурі, європейська музика XIV-XIX ст. є унікальним явищем. Музика тісно поєднана з релігією, здатна до інтенсивного розвитку лише в духовно насиченому середовищі. Якщо музика бароко, спрямована до Бога, зберігає тепло духовності, то починаючи з епохи Класицизму, в європейській культурі наступає "холодний час", зима індивідуалізму. Творчість віденських класиків вільна від обмеженості стосовно великих традицій своїх попередників, вона наслідує все, що може бути сприйнятим. Разом з тим, класичне мистецтво XVIII ст., починаючи з творчості Баха, Генделя і закінчуючи Гайдном та Моцартом, повністю звернене вперед. Воно сходить до найбільшої вершини – до Бетховена. В революційній творчості Бетховена втіляться всі його надії, знайдуть свій вищий вираз його творчі принципи та проростуть його романтичні зерна.

1.2. Класицизм в різних видах мистецтва.

Як ми вже з'ясували в попередньому параграфі, класицизм – напрям у мистецтві, який став панівним у XVIII столітті, а основними його ознаками є ідеалізація, узагальнення та гармонія.

Традиції та принципи класицизму можна знайти у всіх, без виключення видах мистецтва. Класицизм, як літературний напрям, еволюціонував і став першим визнаним владою напрямом внаслідок виникнення та утвердження монархічних держав. Письменники та поети того періоду прагнули до єдності з античною теорією поетики, яскравим представником якої був Гомер. В літературних творах, а це переважно оди, трагедії, поеми, велично та піднесено звеличувались та прославлялись монархи, утверджувались ідеї абсолютної єдності держави під владою монархії, створювався образ громадянина (Ф. Малерб, П. Корнель, М. Ломоносов).

Дещо пізніше, в літературних творах з'являються нові жанри (комедії, епіграми, сатири) та теми - критикуються людські недоліки та ганебні пороки, недосконалість монаршого правління тощо (Ж. Расін, Ж. Мольєр).

В літературі епохи Класицизму жанри розподіляються на *високі* (оди, поеми, епопеї, трагедії), *середні* (сатира, елегія, ідилія, байки, наукові праці), низькі (комедії, літературні листи, пісні, епіграми), а літературні образи чітко поділяються на позитивні та негативні, що пояснює виховні функції літератури того періоду.

У вітчизняній літературі класицизм не став цілісним напрямом в силу несприятливих історичних обставин, але його риси та ознаки можна знайти в окремих літературних творах І. Котляревського, Ф. Прокоповича, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Довгалевського та ін.

Таким чином, класицизм – "це мистецтво піднесеної думки і гармонії, потяг до впорядкування життя на протигагу хаосу. Це приклад високої краси, що відображає одвічне прагнення людства до абсолюту" [9].

Канони нового стилю у живопису дещо відрізнялись від загальноприйнятих. Так, живописців, представників класичного напрямку, приваблювали теми та ідеали античної культури, що було більш характерним для епохи Відродження. Надбанням класичного живопису стало особисте відчуття кольору, лінія та світлотінь, врівноважена композиція. Яскравими представниками класицизму стали французькі живописці Н. Пуссен, Л. Клод, Ж. Давид, Е. Віже-Лебрен та ін.

Український живопис того часу представлений іменами Д. Левицького, В. Боровиковського, Л. Долинського, Й. Змій-Міклоші та ін.

В архітектурі класицизму панують простота та гармонія форми, строгість, лаконічність, монументалізм, чіткість форм, симетричність елементів композиції. До прикладу, Лувр (архітектор К. Перро), парк Тюільрі в Парижі (архітектор А. Ленотр), Версаль (архітектор Лії Лево).

Відомі архітектурні споруди епохи Класицизму в Україні – Палац гетьмана К. Розумовського в м. Батурин (архітектор Ч. Камерон), Воронцовський палац в Одесі (архітектор Ф. Боффо), знаменитий червоний корпус Київського національного університету імені Т. Шевченка та інститут шляхетних дівчат (архітектор В. Беретті).

Скульптура класицизму вирізняється темами античності, стриманістю та вишуканістю. Особливе місце в скульптурі епохи класицизму займає монументальна скульптура. Найбільш відомими скульптурами епохи Класицизму є "Амур і Психея" А. Канова, скульптура, що прикрашає Бранденбургські ворота в Берліні та ін.

Серед видатних скульптур, що прикрашають вулиці та площі українських міст слід назвати Пам'ятник Мініну і Пожарському та Пам'ятник Де Ришельє в Одесі (робота І. Мартоса), Пам'ятник князю київському Володимирі Великому

(робота В. Демут Малиновського), фонтан на площі ринку у Львові (автор Г. Вітвер) та ін.

Риси класицизму яскраво проявились у класичному балеті, засновником якого став французький балетмейстер Ж. Новерр. В цьому напрямку працювали балетмейстери Ш. Дідло, М. Петіпа.

Серед українських балетмейстерів слід назвати П. Вірського, В. Михайлова, Г. Юкжова, В. Петрика, К. Василенка та ін.

Театральне мистецтво епохи Класицизму характеризується єдністю місця, часу та єдністю дії, а основними принципами театрального стилю є доцільність, порядок, гармонія. Фундатором класичного театру по праву називають Ж. Мольєра, який створив жанр соціально-побутової комедії. Засновником класичної комедії є П. де Бомарше. Серед видатних драматургів епохи Класицизму слід назвати К. Гольдоні, К. Гоцці.

Таким чином, можемо стверджувати про синтез та тісну взаємодію різних видів мистецтв. Класицизм як напрям, як феномен присутній у музиці, літературі, живопису, скульптурі, архітектурі, графіці, театральному та хореографічному мистецтві.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали першого розділу кваліфікаційної бакалаврської роботи, можемо зробити наступні висновки.

Класицизм (classicus), що в перекладі з латині – "зразковий", напрям у мистецтві і літературі XVII - початку XIX ст., натхненний ідеями порядку, закінченості та досконалості художнього твору. Характерними ознаками цього напрямку є *упорядкованість, гармонія, раціоналізм, нормативність творчості, тяжіння до завершених, гармонійних форм, до монументальності, чіткості і шляхетної простоти стилю, рівноваженість композиції.*

У першому розділі наукової роботи характеризуються передумови виникнення стилю Нового часу – класицизму, надається порівняльна характеристика панівних у XVIII столітті художніх стилів – бароко та класицизму. У роботі з'ясовано, що головною відмінністю між музичними стилями бароко та класицизму традиційно та справедливо називають переважання в першому з них поліфонічного, а в другому – гомофонного способу викладу. Якщо для бароко були важливими "інтелектуалізм, емблематика, метафоричність та "дотепність", то в класичному стилі головною вимогою стає – "зрозумілість", лаконічність, простота.

Найвищі досягнення класицизму пов'язані з становленням та утвердженням віденської класичної школи у творчості її яскравих представників – Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, які прагнули до цілісності художнього задуму, досконалості форми та суворим пропорціям її складових.

У першому розділі кваліфікаційної роботи обґрунтовується вплив основних тенденцій епохи Класицизму на різні види мистецтва –

літературу, живопис, скульптуру, графіку, архітектуру, театральне і хореографічне мистецтво. В роботі згадуються імена та роботи яскравих представників класичного стилю в кожному з названих видів мистецтва.

РОЗДІЛ II

МІСЦЕ КЛАСИЧНИХ ТРАДИЦІЙ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ІХ – ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Новаторське використання засобів музичної виразності епохи класицизму в творчості послідовників.

Інтерес до здобутків минулого є однією з прикмет зрілості науки, усвідомленою готовністю осмислити історію з позиції сучасності. На превеликий жаль, нерідко виявляється, що в арсеналі минулого знаходиться немало відкриттів та новаторських ідей, справжня актуальність яких розуміється лише з бігом часу.

Стан розвитку сучасного музичного мистецтва, що характеризується постійними змінами та появою невідомих раніше течій, жанрів, форм, спонукає дослідників до ґрунтовного вивчення та переосмислення не тільки сучасної музики, а й музики минулого, художні досягнення якої і дотепер є актуальними.

В попередніх параграфах ми з'ясували головні ознаки класицизму, його значення та вплив на розвиток музичної європейської культури. З цього приводу слід назвати творчість прямих послідовників віденської класичної школи, серед яких Ф. Тума, В. Пихль, Л. Кожелух, Я. Ваньхаль, які розвивали сонатно-симфонічні принципи класичної школи, працювали над крупними інструментальними жанрами.

Безумовно, для декількох поколінь романтиків творчість представників класичної школи, а особливо мистецтво віденських класиків зберігало значення класичного зразка. Чи схилялися перед ним цілком, чи боролися з тим, що здавалося їм стискаючими нормативами – вони сприймали його саме як класику у високому сенсі слова. Мистецтво віденських класиків, будучи в тих історичних умовах послідовно-реалістичним, не співпадало з найбільш розповсюдженими естетичними вимогами просвітників, з принципом прямого наслідування

природі, з критеріями теорії афектів в її метафізичному виразі: воно безумовно піднялося над цим рівнем. Одночасно мистецтво віденських класиків повніше та досконаліше інших мистецтв свого часу виконало те завдання створення великого стилю, яке було поставлене епохою. Таким чином, стиль класицизму так чи інакше мав вплив на творчість всіх без виключення композиторів, що творили пізніше.

Як ми знаємо, поряд з класицизмом, в європейській та американській культурі виник та розвивався романтизм – ідейне та художнє направлення кінця XVIII - першої половини XIX ст., в музичному мистецтві романтизм виник на початку XIX ст. і зберіг свої значення аж до початку XX ст. Ведучим принципом романтизму стає протиставлення буденності та мрії, повсякденного існування та вищого ідеального світу, що створюється творчою уявою композитора. Він відобразив розчарування у підсумках Великої Французької революції, в ідеології Просвіти. Саме тому йому властиві критична спрямованість, заперечення "обивательського" животіння.

Безумовно, музичне мистецтво, хоча і є самостійним видом мистецтва, все ж таки зберігає тісний зв'язок з іншими видами мистецтва. Так, наприклад в епоху бароко музика багато перейняла від ораторського мистецтва, в епоху класицизму – від театру, в період романтизму – від поезії, в XX ст. – від мистецтва кіно.

Правда почуттів, вільне волевиявлення творчої особистості, пильна увага до внутрішнього світу людини, тонкий аналіз його складних душевних рухів – основні принципи направлення романтизму у мистецтві, що ріднять його з класицизмом, але романтизм зробив вирішальний внесок в утвердження мистецтва як ліричного самоствердження митця.

Спочатку романтизм виступав як принциповий противник класицизму. Античному ідеалу було протиставлено мистецтво середніх віків, далеких екзотичних країн. Романтизм відкрив скарби народної творчості – пісні, оповіді, легенди. Проте, протилежність романтизму класицизму все ж таки відносна, адже

романтики сприйняли та розвинули досягнення класиків. На багатьох композиторів-романтиків вплинули ідеї та творчість останнього віденського класика – Л. Бетховена. Композитори-романтики сприйняли симфонічний метод розвитку музики, заснований на послідовному перетворенні музичної думки, що породжує всередині себе свою протилежність. Але романтики прагнули до більшої конкретності музичних ідей, більш тісному їх зв'язку з образами літератури та інших видів мистецтва. Це привело їх до створення програмних творів, чого ми не спостерігаємо у класичній музиці.

Але головним здобутком романтичної музики є чуйне, тонке та глибоке відображення внутрішнього світу людини, діалектики його душевних переживань. На відміну від класиків, романтики не так стверджували кінцеву мету людських прагнень, здобуту в запеклій боротьбі, скільки розгортали нескінченний рух до цілі, яка постійно вислизала. Саме тому, в музиці романтиків така велика роль переходів, плавних змін настрою. Для романтиків процес є важливішим за результат, суттєвіше ніж досягнення – і в цьому їх відмінність від класиків.

Новий рівень синтезу сонатності та варіаційності є важливою ознакою симфонічної драматургії романтиків. Симфонізм одного з кращих представників цього напрямку – Й. Брамса – це узагальнення цілої епохи симфонізму, що синтезує досягнення класицизму та романтизму, що відкриває шлях в майбутнє на основі глибинного розвитку найважливіших властивостей симфонічного методу. Тип мислення Брамса виявився співзвучним класицистичним тенденціям ХХ ст. Від героїчної драми Л. Бетховена через інтимну психологічну драму *h-moll'* Ф. Шуберта – знову до розширення аспектів драми, синтезу об'єктивно-класичного Р. Шумана та суб'єктивно-психологічного у Й. Брамса.

Зауважимо, що в українській музиці класицизм не став самостійним явищем. Окремі його риси проявились у творчості Максима Березовського, Дмитра Бортнянського та Артемія Веделя, авторів хорових духовних концертів,

особливою рисою мелодики яких є широке використання інтонацій, типових мелодичних зворотів. Значення хорових концертів цих композиторів не обмежується рамками церковної музики. Відображаючи в них багатий світ людських почуттів, наближаючись до народно-пісенних образів і мелодики, що безумовно, свідчить про риси класицизму, композитори значною мірою підготували ґрунт для розвитку хорових творів великих форм цілком світського змісту, для розвитку вітчизняної музичної культури в цілому.

Від партесного стилю цими композиторами був зроблений великий крок вперед на шляху оволодіння поліфонічною майстерністю класичного типу. Саме з іменами українських композиторів XVIII ст. М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя пов'язують процес становлення професійної класичної поліфонії не тільки в Україні, а й в росії, конкретизуючи цей процес як народження хорового стилю епохи класицизму.

Риси класицизму ми знаходимо у творчості українських композиторів XIX ст. – М. Вербицького, П. Ніщинського, М. Калачевського, М. Лисенка.

2.2. Неокласицизм як трансформація класичних традицій.

В надрах музики епохи романтизму зародилося багато нових напрямлень, що знайшли своє повне вираження у ХХ ст. Ще не втратило свого значення пізнє романтичне мистецтво різних країн, а вже склалися і заявили про себе такі художні напрями як імпресіонізм, символізм та неокласицизм.

В попередніх параграфах ми визначили епоху класицизму як " прагнення до вічності і непорушності, досконалого і цілісного ідеалу, постійного повертання до прекрасного через його історично й художньо множинне втілення" [26]. Новий, прогресивний напрям у мистецтві – класицизм, безумовно мав неабиякий вплив на творчість композиторів-романтиків та представників інших мистецьких напрямів, що виникли пізніше.

Так, в музиці ХХ ст. відродився інтерес до класицизму, до властивої йому закінченості та порядку. Ми маємо на увазі новий музичний стиль – неокласицизм, який не був простим відродженням стилю та музичної мови віденських класиків. Для неокласиків музика минулого послужила свого роду художньою моделлю, вона переосмислювалась на основі абсолютно нових принципів мислення в звуках. "Минуле у теперішньому" – ця установка була по-новому реалізована композиторами-неокласиками, які відчули неміцність, хиткість сучасної "музичної споруди" та необхідність її укріплення.

На думку сучасного науковця-мистецтвознавця М. Рябоконевої, неокласицизмом слід вважати " власний запас музично-стильових асоціацій, свою власну "пам'ять про минуле".

В центрі уваги композиторів стала проблема оновлення засобів виразності, перш за все – гармонічних та мелодичних, звернення до основних тем, що слугували натхненням для композиторів-класиків: кипуче та різноманітне життя, наповнене радіщами та печалями, душевний світ людини, драматичні колізії, скорботні роздуми та картини природи – все знайшло своєрідне втілення як в творах класиків, так і в творчості їх послідовників, властивий їм високий

гуманізм визначає життєстверджуючу емоційну та ідейну направленість їх мистецтва.

Цій музиці властива глибока та щира віра в торжество розуму та справедливості, у світле майбутнє. Оптимізм творчості віденських класиків та їх послідовників – представників неокласицизму, полягає в ясному, гармонійному погляді на світ, у відсутності рис індивідуалізму та рефлексії.

Віденські класики створили той високий тип інструментального циклу, в якому все багатство образного змісту втілено в досконалій художній формі, а форма та зміст склали високу естетичну єдність, що стало взірцем та об'єктом для наслідування.

Гармонічна мова класиків, що базується на принципі функціональності тоніко-субдомінантових-домінантових співвідношень, виявляє великі багатства в області тематичних і ладових контрастів, тональних та модуляційних планів, безпосередніх зіставлень далеких тональностей тощо. І хоча для них характерним є в основному гомофонно-гармонічне мислення, все ж таки поліфонія слугувала їм важливим засобом виразності (особливо в крупних формах). Поліфонічна майстерність В. Моцарта є одним з вищих досягнень в цій області. Безумовно, всі перелічені ознаки класицизму в тій, чи іншій мірі притаманні творчості їх послідовників.

Зразком наслідування класицизму, зверненням до тем античності може слугувати творчість К. Сен-Санса, якого першим з композиторів назвали неокласиком; ознаки неокласицизму, відмова від програмності, посилена увага до поліфонії, відродження барокового концерту ми можемо спостерігати в творчості М. Равеля (фортепіанна сюїта "Гробниця Куперена"), фортепіанних творах Ф. Бузоні, А. Казелли, П. Гіндеміта, А. Русселя, Ф. Пуленка.

Яскравим представником неокласицизму є І. Стравінський, творчість якого стала відліком появи нового напрямку в мистецтві – неокласицизму, стилі, в якому

композитори " моделюючи форми, жанри і стилі минулого, відтворювали духовну атмосферу відповідних епох так, як вони її розуміли" [26].

В Україні через об'єктивні суспільно-політичні причини неокласицизм з'явився лише у середині ХХ ст. Риси неокласицизму можна знайти у творах геніального М. Скорика, в творчості В. Бібіка, І. Карабіца, Жанни та Левка Колодуб.

Неокласицизм як течія в музичному мистецтві, як художній феномен пройшов складний та суперечливий еволюційний шлях, далекий до завершення, адже сучасний розвиток музичного мистецтва, що характеризується стильовим плюралізмом, спонукає до пошуку нових форм, нових засобів музичної виразності, нових фарб звукової палітри, нового переосмислення та переломлення тенденцій класичного письма в сучасному звучанні.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали другого розділу кваліфікаційної бакалаврської роботи, можемо зробити наступні висновки.

Стан розвитку сучасного музичного мистецтва, що характеризується постійними змінами та появою невідомих раніше течій, жанрів, форм, спонукає дослідників до ґрунтовного вивчення та переосмислення не тільки сучасної музики, а й музики минулого, художні досягнення якої і дотепер є актуальними.

У другому розділі наукової роботи надається характеристика новаторського використання засобів музичної виразності епохи класицизму в творчості послідовників. В роботі аналізується еволюційний шлях становлення та утвердження нових стилів в музичному мистецтві – романтизм, неокласицизм.

Спочатку романтизм виступав як принциповий противник класицизму. Античному ідеалу було протиставлено мистецтво середніх віків, далеких екзотичних країн. Проте, протилежність романтизму класицизму все ж таки відносна, адже романтики сприйняли та розвинули досягнення класиків. Проте, протилежність романтизму класицизму все ж таки відносна, адже романтики сприйняли та розвинули досягнення класиків. На відміну від класиків, романтики не так стверджували кінцеву мету людських прагнень, здобуту в запеклій боротьбі, скільки розгортали нескінченний рух до цілі, яка постійно вислизала. Саме тому, в музиці романтиків така велика роль переходів, плавних змін настрою. Для романтиків процес є важливішим за результат, суттєвіше ніж досягнення – і в цьому їх відмінність від класиків.

Зауважимо, що в українській музиці класицизм не став самостійним явищем. Окремі його риси проявились у творчості Максима Березовського, Дмитра Бортнянського та Артемія Веделя, авторів хорових духовних концертів, особливою рисою мелодики яких є широке використання інтонацій, типових мелодичних зворотів. Від партесного стилю цими композиторами був зроблений великий крок вперед на шляху оволодіння поліфонічною майстерністю

класичного типу. Саме з іменами українських композиторів XVIII ст. М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя пов'язують процес становлення професійної класичної поліфонії не тільки в Україні, конкретизуючи цей процес як народження хорового стилю епохи класицизму.

У другому розділі кваліфікаційної роботи визначається стиль неокласицизму як "минуле у теперішньому", стиль, в якому музика минулого послужила свого роду художньою моделлю, вона переосмислювалась на основі абсолютно нових принципів мислення в звуках. Цій музиці властива глибока та щира віра в торжество розуму та справедливості, у світле майбутнє. Оптимізм творчості віденських класиків та їх послідовників – представників неокласицизму, полягає в ясному, гармонійному погляді на світ, у відсутності рис індивідуалізму та рефлексії.

Зразком наслідування класицизму, зверненням до тем античності може служити творчість К. Сен-Санса, якого першим з композиторів назвали неокласиком, ознаки неокласицизму, відмова від програмності, посилена увага до поліфонії, відродження барокового концерту ми можемо спостерігати в творчості М. Равеля (фортепіанна сюїта "Гробниця Куперена"), фортепіанних творах Ф. Бузоні, А. Казелли, П. Гіндеміта, А. Русселя, Ф. Пуленка. Яскравим представником неокласицизму є І. Стравінський, творчість якого стала відліком появи нового напрямку в мистецтві – неокласицизму, стилі, в якому композитори "моделюючи форми, жанри і стилі минулого, відтворювали духовну атмосферу відповідних епох так, як вони її розуміли" [26].

В Україні через об'єктивні суспільно-політичні причини неокласицизм з'явився лише у середині XX ст. Риси неокласицизму можна знайти у творах геніального М. Скорика, в творчості В. Бібіка, І. Карабіца, Жанни та Левка Колодуб.

Неокласицизм як течія в музичному мистецтві, як художній феномен пройшов складний та суперечливий еволюційний шлях, далекий до завершення, адже сучасний розвиток музичного мистецтва, що характеризується стильовим плюралізмом, спонукає до пошуку нових форм, нових засобів музичної виразності, нових фарб звукової палітри, нового переосмислення та переломлення тенденцій класичного письма в сучасному звучанні.

ВИСНОВКИ

Стан розвитку сучасного музичного мистецтва, що характеризується постійними змінами та появою невідомих раніше течій, жанрів, форм, спонукає дослідників до ґрунтовного вивчення та переосмислення не тільки сучасної музики, а й музики минулого, художні досягнення якої і дотепер є актуальними

У першому розділі кваліфікаційної роботи з'ясовано, що Класицизм (classicus), що в перекладі з латині – "зразковий", напрям у мистецтві і літературі XVII - початку XIX ст., натхненний ідеями порядку, закінченості та досконалості художнього твору. Характерними ознаками цього напрямку є *упорядкованість, гармонія, раціоналізм, нормативність творчості, тяжіння до завершених, гармонійних форм, до монументальності, чіткості і шляхетної простоти стилю, врівноваженість композиції.*

У першому розділі наукової роботи характеризуються передумови виникнення стилю Нового часу – класицизму, надається порівняльна характеристика панівних у XVII столітті художніх стилів – бароко та класицизму. У роботі з'ясовано, що головною відмінністю між музичними стилями бароко та класицизму традиційно та справедливо називають переважання в першому з них поліфонічного, а в другому – гомофонного способу викладу. Якщо для бароко були важливими "інтелектуалізм, емблематика, метафоричність та "дотепність", то в класичному стилі головною вимогою стає – "зрозумілість", лаконічність, простота.

Найвищі досягнення класицизму пов'язані з становленням та утвердженням віденської класичної школи у творчості її яскравих представників – Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, які прагнули до цілісності художнього задуму, досконалості форми та суворим пропорціям її складових.

У першому розділі кваліфікаційної роботи обґрунтовується вплив основних тенденцій епохи Класицизму на різні види мистецтва – літературу, живопис, скульптуру, графіку, архітектуру, театральне і хореографічне мистецтво. В роботі згадуються імена яскравих представників класичного стилю в кожному з названих видів мистецтва.

У другому розділі наукової роботи надається характеристика новаторського використання засобів музичної виразності епохи класицизму в творчості послідовників. В роботі аналізується еволюційний шлях становлення та утвердження нових стилів в музичному мистецтві – романтизм, неокласицизм.

Спочатку романтизм виступав як принциповий противник класицизму. Античному ідеалу було протиставлено мистецтво середніх віків, далеких екзотичних країн. Проте, протилежність романтизму класицизму все ж таки відносна, адже романтики сприйняли та розвинули досягнення класиків. Проте, протилежність романтизму класицизму все ж таки відносна, адже романтики сприйняли та розвинули досягнення класиків. На відміну від класиків, романтики не так стверджували кінцеву мету людських прагнень, здобуту в запеклій боротьбі, скільки розгортали нескінченний рух до цілі, яка постійно вислизала. Саме тому, в музиці романтиків така велика роль переходів, плавних змін настрою. Для романтиків процес є важливішим за результат, суттєвіше ніж досягнення – і в цьому їх відмінність від класиків.

Зауважимо, що в українській музиці класицизм не став самостійним явищем. Окремі його риси проявились у творчості Максима Березовського, Дмитра Бортнянського та Артемія Веделя, авторів хорових духовних концертів, особливою рисою мелодики яких є широке використання інтонацій, типових мелодичних зворотів. Від партесного стилю цими композиторами був зроблений великий крок вперед на шляху оволодіння поліфонічною майстерністю класичного типу. Саме з іменами українських композиторів XVIII ст. М.

Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя пов'язують процес становлення професійної класичної поліфонії не тільки в Україні, а й в росії, конкретизуючи цей процес як народження хорového стилю епохи класицизму.

У другому розділі кваліфікаційної роботи визначається стиль неокласицизму як "минуле у теперішньому", стиль, в якому музика минулого послужила свого роду художньою моделлю, вона переосмислювалась на основі абсолютно нових принципів мислення в звуках. Цій музиці властива глибока та щира віра в торжество розуму та справедливості, у світле майбутнє. Оптимізм творчості віденських класиків та їх послідовників – представників неокласицизму, полягає в ясному, гармонійному погляді на світ, у відсутності рис індивідуалізму та рефлексії.

Зразком наслідування класицизму, зверненням до тем античності може служити творчість К. Сен-Санса, якого першим з композиторів назвали неокласиком, ознаки неокласицизму, відмова від програмності, посилена увага до поліфонії, відродження барокового концерту ми можемо спостерігати в творчості М. Равеля (фортепіанна сюїта "Гробниця Куперена"), фортепіанних творах Ф. Бузоні, А. Казелли, П. Гіндеміта, А. Руссея, Ф. Пуленка. Яскравим представником неокласицизму є І. Стравінський, творчість якого стала відліком появи нового напрямку в мистецтві – неокласицизму, стилі, в якому композитори " моделюючи форми, жанри і стилі минулого, відтворювали духовну атмосферу відповідних епох так, як вони її розуміли" [26].

В Україні через об'єктивні суспільно-політичні причини неокласицизм з'явився лише у середині ХХ ст. Риси неокласицизму можна знайти у творах геніального М. Скорика, в творчості В. Бібіка, І. Карабіца, Жанни та Левка Колодуб.

Неокласицизм як течія в музичному мистецтві, як художній феномен пройшов складний та суперечливий еволюційний шлях, далекий до завершення, адже сучасний розвиток музичного мистецтва, що характеризується стильовим

плюралізмом, спонукає до пошуку нових форм, нових засобів музичної виразності, нових фарб звукової палітри, нового переосмислення та переломлення тенденцій класичного письма в сучасному звучанні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бесіди про танець (1996): методична розробка на допомогу керівникам хореографічних колективів. – Київ: ІЗМН. – 20 с.
2. Василенко К. Ю. (1997) Український танець: підручник. – Київ: ІПК ПК. – 282 с.
3. Воробкевич Т. П. (2001) Методика викладання гри на фортепіано: підручник. – Львів, - 277 с.
4. Естетика (1997): Підручник. За заг. редакцією Л. Левчук. – Київ.- 57 с.
5. Жайворонок Н. Б.(2008) Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореферат дис. канд. мистецтвознавства, КНУКіМ. – К., - 16 с.
6. Іванова І. Л. І. Л. (1998) Історія опери: Навчальний посібник. – К.: Заповіт. -384 с.
7. Класицизм як художній напрям в літературі. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://naurok.com.ua/klasicizm-yak-hudozhniy-napryam-u-literaturi-xvii-st-filosofske-ta-estetichne-pid-runtya-klasicizmu-osnovni-pravila-klasicizmu-149941.html>
8. Корнілова О. (2005) Про вивчення предметів художньо-естетичного циклу. Мистецтво та освіта №3.- С. 57-59.
9. Зинченко В. (1997) Дослідження візуального мислення. Питання психології №2.
10. Левчук Л. Т.(1985) Естетика: підручник. – К.: Вища школа, – 310 с.
11. Маруняк В. Взаємозв'язок музики та малярства в творчості композиторів ХХ століття в контексті теорії інтермедіальності. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis
12. Москоленко В. Г.(1994) Творчий аспект музичної інтерпретації (філософський аналіз). – Київ: Музична Україна, – 205 с.

13. Мосол Л. М. (2004) Концепція загальної мистецької освіти. Мистецтво та освіта №1.
14. Мосол Л. М., Миропальська Н. С. (2005) Програма "Художня культура" для загальноосвітніх закладів. Мистецтво та освіта №1.
15. Музична естетика античного світу (1974). – Київ.
16. Наливайко Д. (1994) Мистецтво: течії, стилі. – Київ. - 64 с.
17. Падалка Г. М. (2004) Художньо-педагогічна інтерпретація музики в структурі професійної підготовки музиканта-педагога. Теорія і методика мистецької освіти. – Вип. 5. – Київ: НПУ, – С. 3-10.
18. Рудницька О. П. (1998) Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. – Київ. – 504 с.
19. Рудницька О. П.(1998) Основи викладання мистецьких дисциплін: Підручник. – Київ.
20. Рябоконева М. О. (2016) Музичний неокласицизм як феномен сучасної західноєвропейської культури [Текст] : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : Спец. 26.00.01 "Теорія та історія культури (мистецтвознавство)" / Марія Олександрівна Рябоконева ; М-во культури України, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ. - 197 с.
21. Шевченко Г. (1985) Естетичне виховання в школі. – Київ. – 46 с.
22. Шип С. В.(1998) Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб–К.: Заповіт. – 368 с.
23. Шип С. В. (2001) Як передати словами зміст музики. Мистецтво і освіта №2.
24. Шульга Р. (1998) Мистецтво та ціннісні орієнтації особистості, - Київ.- 67 с.
25. Художні промисли України. Прикарпаття.(1982). – Київ: Либідь. – 87
26. Щолокова О. П. (1993) Художньо-естетичне виховання школярів засобами світової художньої культури. – Київ. – 91 с.

27. Щолокова О. П. (2007) Методика викладання світової художньої культури: Підручник. – Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. – 194 с.
28. Щолокова О. П., Шип С. Е., Шевнюк О. Л. (2004) Світова художня культура. Ч. 1. – Київ. – 89 с.