

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:

***минуле, сучасне,
шляхи розвитку***

Збірник наукових праць

*Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету*

**Випуск 19
У 2-х т. Том I**

Засновано у 2000 році

Рівне – 2013

ББК 63.3(4Укр)-7
У45
УДК 94(477)

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Вип. 19. Т. 1 / упоряд. В. Г. Виткалов ; редкол.: А. Г. Баканурський, Я. В. Бондарчук, С. В. Виткалов та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. – Рівне : РДГУ, 2013. – 348 с.

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

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

Редакційна колегія:

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

- Баканурський А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
Виткалов С.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне), відповідальний секретар
Горпенко В.Г. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Захарчук-Чугай Р.В. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Іваницький А.І. – 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 (Рівне)
Ричков П.А. – доктор архітектури, професор (Рівне)
Супрун-Яремко Н.О. – доктор мистецтвознавства, професор (Рівне)
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)

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 15560-4032 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України,
наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

Упорядник: проф. **Виткалов В.Г.**

Науково-бібліографічне редагування: **наукова бібліотека РДГУ**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Київського університету ім. Б.Грінченка

Друкується за рішенням вченої ради РДГУ (протокол № 4 від 29 листопада 2013 р.)

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.) і перереєстрований як фахове видання з культурології (постанова № 1-05/5 від 18.11.2009 р.) та мистецтвознавства (постанова № 1-05/4 від 14.10.2009 р.)

ISBN 978–966–8424–76–2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2013

БАРОКОВІ РИСИ ПАРТЕСНОГО КОНЦЕРТУ
(НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ «ВЕК МОЙ СКОНЧАВАЄТЬСЯ»
З КИЇВСЬКОГО ЗІБРАННЯ)

У тисячолітній історії українського народу, насиченій драматичними подіями та колізіями, змінами моделей суспільно-політичного розвитку й систем світосприйняття, важливе місце посідають XVII-XVIII століття. Вітчизняна музична культура означеної доби своєю щирістю висловлювання, красою, гуманізмом та філософською заглибленістю в значній мірі доповнила і збагатила художню систему західноєвропейського бароко.

Помітно вирізняються у музичному спадку українського бароко «покаянні» партесні концерти, в яких у синтезі й діалогічній взаємодії національної та європейської культурних традицій відобразились антинорми та драми барокового світовідчуття і нове розуміння людини, позбавленої ренесансної цілісності та воліючої відновлення втраченої гармонії у долученні до вищих і абсолютних цінностей.

Українська музична барокова культура в цілому та партесні концерти зокрема неодноразово привертала увагу науковців. Так, дослідженню специфічних текстолого-музикознавчих, стилістичних проблем та інтерпретації світоглядних, загальнокультурних й естетичних детермінант барокової музичної образотворчості присвячено низку фундаментальних наукових розвідок, посеред яких найбільш вагомими є доробки Н.Герасимової-Персидської [2-8], М.Дилецького [10], О.Захарова [11], Є.Ігнатенко [12; 13], Я.Ісаєвича [14], Р.Стельмащук [16] та ін. Водночас, окремі пам'ятки цієї музичної культури, у тому числі й партесні концерти, не отримали належного висвітлення і лише нещодавно стали доступними для широкого загалу фахівців. Саме до таких зразків барокової творчості належить «покаянний» партесний концерт «Век мой скончається» з Київського зібрання, текст якого був опублікований лише у 2006 р., а професійний розгорнутий аналіз і на сьогодні відсутній.

Метою даного дослідження є виявлення барокових засобів у «покаянному» партесному концерті «Век мой скончається» – одній з найбільш цікавих та маловивчених пам'яток музичного спадку київського осередку. Така постановка проблеми дозволяє, з однієї сторони, проаналізувати вкоріненість засобовиразової, образної структури твору у світобаченні та естетичній свідомості епохи, а з іншої – зосередитись на суто музикознавчих проблемах текстологічного аналізу й розглянути взаємодію вітчизняної та європейської (насамперед, італійської) музичних барокових традицій.

Партесний концерт «Век мой скончається»¹, написаний для нетипового складу дванадцятиголосого хору – дискантів, тенорів та басів, виключаючи партію альтів. У тексті твору відчутний вплив венеціанської школи, де переважав якісний поділ на високий, середній та низький хори. Для вітчизняної ж традиції це було нетиповим явищем: «...в цьому сенсі, в партесних концертах намічається певна еволюція: у XVIII ст. типовим стає членування за тембровими групами (наприклад, окремо всі дисканти, або всі альти, всі тенори, всі басы). Таке «дівізі» трактується як «потовщена партія...» [15; 7]. При подібному розподілі виникає сумнів щодо цілісності звучання композиції, проте автор вирішує цю проблему шляхом розширення меж діапазону партій дискантів та тенорів.

Темою концерту є роздуми про невблаганність часу, швидкоплинність людського життя. Звідси – мотив покаяння та смирення перед Богом.

Ця тема відображена у текстовому супроводі, заснованому на духовних віршах, відомих в Україні під назвою псалм, що мають давні традиції виконання поза церквою. З XV ст. псалми розповсюджуються в монастирському побуті, а згодом набирають популярності серед широкого загалу й стають одним із фольклорних жанрів. Псалми про «Страшний суд», «Плачі Адама» записували П.Демуцький [12] та П.Безсонов [1].

Показово, що «слово несло в собі, окрім змісту, ще й функцію формотворення <...> Текстом визначалася структура наспіву, а пізніше він стимулював появу нових утворень» [4; 217].

Аналізований концерт написаний невідомим автором на текст третього тропаря третьої пісні Молебного канону Кирила Туровського на тиждень Страшного суду (під час Великого посту). Текст вірша зустрічається в рукописах XV-XVI вв.², нерідко з різними варіантами прочитання та розширення. «Їх порівняльний аналіз вказує на те, що в концерті використаний більш скорочений варіант, без розвиненої покаючої частини» [4; 157].

Структуру тексту можна визначити як прозаїчну, що підтверджує «...розподіл на окремі за змістом одиниці – вірші, які характеризуються відсутністю рими, нерівною кількістю складів та різною кількістю наголосів <...>. Це так званий вірш «без розміру», «...з невизначеною кількістю складів у вірші, що базується на інтонаційній завершеності кожного вірша» [4, 145]. Римою тут є співвідношення (ладове, інтонаційне, темброве, динамічне та ін.) рівних утворень, закріплених узгодженістю кадансів.

Окрім цього, за тематичною орієнтованістю, риторикою та емоційною наповненістю партесний концерт відповідав новому явищу в церковному ораторському мистецтві – проповіді [15; 9]: зверненій безпосередньо до св. Письма, моральній або панегіричній.

На розвитку партесних концертів позначилась не лише тематика проповідей, але й їх форма. Проповідник мав на меті вразити слухача, збудити діяльність розуму або почуття, розворушити увагу і увагу утримати: слухач у ці неспокійні часи був зайнятий іншими, нецерковними інтересами, долучався до світського життя, не підконтрольного церкві. Цим пояснюється прихильність проповідників бароко до оригінального, вражаючого, до ефектів та «сенсацій». Пізнє бароко виробило навіть певний тип дотепної, гострослівної, парадоксальної проповіді (за італійською її назвою «кончето-проповідь»).

Невипадково, автори партесних концертів уважно ставилися до тексту. Концерти виконувалися в храмі перед причастям, отже несли на собі велике змістове та емоційне навантаження. «На відміну від середньовічного розспіву партесний концерт «фронтальний», звернений до віруючих як до слухачів» [15; 6].

Тропар досліджуваного тексту складається з чотирьох строф, які послідовно, за законами риторичного викладу, розкривають основну ідею твору. Перша строфа тропаря «Вік мой скончавається...» – це вступне слово, ствердження певного постулату, істини. Друга – «Ріка же огненная течет...», – драматизація, загострення питання, фраза переходу до основної думки, що проводиться в третьому вірші «Но послы ми Господи слезы, да погасят всю силу его». Це – особисте звернення, молитва. Четверта строфа «Хотяй спастися всім человеком...» є завершенням, життєстверджуючим фіналом. Автор виказує віру в безмежність милосердя Божого, що покриває всі гріхи людські і кожного спрямовує на шлях спасіння. Наводимо приклад тексту:

«Век мой скончавається,
А страшный престол готуется (7 + 9)
Река же огненная течет,
Претя ми мукою
И неугасающим пламенем (9 + 5 + 10)
Но послы ми, Господи, слезы,
Да погасят всю силу его (9 + 9)
Хотяй спастися всем человеком,
Премилостивый Боже (10 + 7)

Форма концерту – одночастинна, складається з низки епізодів. У творі відчувається наскрізний музичний розвиток у тісній взаємодії зі структурою та змістом тропаря. За аналогією з поетичним джерелом у концерті можна виділити чотири розділи: вступ, розробка, центральний розділ та кода. Наведемо схему структури концерту:

	I розділ	II розділ	III розділ	Кода
Структура тексту	I.	II. III. IV. V.	VI.	VII.
Тематичний матеріал	a	b; a; b ¹ ; a ¹ ;	a	c
Метр	4/4	4/4; 4/4; 4/4; 4/4,3/4;	4/4	4/4
Такти за виданням	1-19т.	20-28 т; 29-35 т; 35-41 т; 41-54 т;	55-64 т;	65-90 т.

Характерною рисою концерту є також особливе ставлення до мелодії, теми. Що можна розуміти під словом «тематизм» у партесному концерті? Як показує аналіз, «дуже часто це не суто мелодичний елемент, а цілий блок, що включає в себе інтонаційний стрій, гармонію і фактуру. Це дає змогу говорити про гармонічно-фактурний тематизм <...>. Проведення таких формул не завжди пов'язане з точною повторністю інтонаційного контуру, часом відбувається певний мелодичний розвиток» [4; 201].

Перший розділ «Век мой скончається...» одразу експонує два тематичні елементи: «Век мой скончається...» та «...А страшный престол готується...». Перший елемент, – це висхідний тетрахорд, у західноєвропейській риторичній фігурі *anabasis*. Мелодія рухається вгору стрімко, ніби прагнучи розвитку, проте, дійшовши четвертої ступені плавно загортає вниз. Інтонація моління та вигуку *exclamatio* проявляється на другій хвилі розвитку – стрибок на кварту з подальшою зупинкою на низхідній терції, а згодом – низхідний тетрахорд із кадансом на слові «скончається», так званий постійний зворот, що передає покайний плач і пунктирний ритм, який зображає зітхання, схлипування грішника. Це так званий «постійний епітет» [8; 1-3 тт.].

«Музичні прийоми, як засоби підкреслення словесного змісту, з плином часу утворили своєрідний «словник постійних епітетів» [15; 9]. Кожна з образних сфер («мажорна» і «мінорна») мають свої сталі звороти, які відповідають не тільки конкретному слову, але й характеризують словесну ситуацію, емоційний тонус тексту.

Вагомість метра помітна у формотворенні. В даному концерті тип метру здебільшого дводольний, хореїчний. За винятком другого розділу, де для закріплення структури, для того, щоб відокремити два контрастні розділи один від одного, автор збирає всі голоси в акордове «туттійне» звучання і змінює метр на трьохдольний [8; 48-54 тт.].

Плинність руху першого тематичного елемента нагадує плавність, широту знаменного розспіву. Середній регістр створює відчуття сокровенності розповіді. Натомість другий тематичний елемент «А страшный престол...» експонується крайніми регістрами та кантовим викладенням тематичного матеріалу, підкреслюючи цією регістровою «прірвою» внутрішню конфліктність, «розірваність» героя, його страх перед невідомим.

Ритміка другого тематичного елемента відрізняється більш дрібною, загостреною пульсацією у поєднанні з низхідним «плачевим» тетрахордом [8; 3-5 тт.].

Можна помітити потяг автора до діалогу тематичних елементів як засобу, що підсилює гостроту контрастів. Автор співставляє знаменний розспів та кант (жанровий контраст), звучання середніх хорових груп та крайніх (регістровий контраст) [8; 1-2 тт.; 3-5 тт.].

Характерною рисою жанру партесного концерту є чисельні текстові повтори: «...словесний текст ніби не вичерпує всього змісту і, як і в проповіді, потребує розробки <...>. Музиці тісно в рамках тексту, вона намагається його «поглибити», «розгорнути» [15; 9].

Повторення і розробка другого елемента проводиться в басовій хоровій групі. Образна сфера тексту підкреслюється самим тембром басової групи, а також низхідним квартним стрибком, пунктирним ритмом [5-7 тт.]. Потім перший тематичний елемент «Вік мой» проводиться в *tutti* хору. Вся хорова маса, зібрана в акордову фактуру енергійно рухається догори, поступово, ніби долаючи невидиму перешкоду, проте в цьому тематичному елементі відчувається також і прагнення, і надія [8; 8-10 тт.].

На текстовому повторі другого тематичного елемента знову зустрічається співставлення крайніх голосів у кантовому викладі [8; 11-15 тт]. Після попереднього масштабного звучання хорового *tutti* ансамбль дискантів та басів створює контрастний образ людини як істоти слабкої, самотньої у просторі Всесвіту. Дискантові проведення характеризуються перевагою мелодичної лінії й розспівності, а басы більш синхронні за ритмом, більш акордові. Згодом цей текст ще раз проводиться вже в усіх партіях одночасно, підкреслюючи закінчення I розділу [8; 16-19 тт].

На початку другого розділу автор знову експонує два тематичні елементи: «Ріка же огненная течет...» та «Претя ми мукою...». Перший елемент має звукообразальний характер. Хвилеподібний рух дрібними тривалостями в партіях дискантів та тенорів ніби передає стрімкий та мінливий плін річки [8; 20-23 тт].

Узагалі упродовж твору не спостерігаємо яскраво нового тематичного матеріалу. Здебільшого ті тематичні елементи, що були задані в першому розділі використовуються й надалі, розробляються. Наприклад, у другій фразі «претя ми мукою» автор використовує той же висхідний тетрахорд, що й в матеріалі першого розділу на словах «Век мой скончается...», там де цей елемент проводиться в хоровому *tutti* [8; 24-28 тт; 8-10 тт].

У наступному епізоді матеріал першого елемента «Век мой...» використовується майже без змін в інтонаціях, проте в кантовому викладі ансамблю, а другий елемент наслідує інтонаціям першого розділу і проводиться в хоровому *tutti* [8; 29-34 тт]. «Повторність стає одним із важливіших моментів впорядкування, що дає можливість затримати рух, підкреслити один момент та надати йому певної структури» [4; 227].

У наступному епізоді спостерігаємо як розробляється матеріал «ріка же огненная» за допомогою прийому неточної імітації, що проводиться у всіх партіях, окрім четвертого баса, четвертого тенора, четвертого та першого дисканта. Ці голоси створюють акордову «канву», на тлі якої бачимо малюнок імітацій [8; 35-39 тт].

Згодом автор закінчує розробку першого тематичного елемента, збираючи всі голоси в туттійному звучанні на словах «огненная течет» [8; 40-41 тт] і починає розробляти другу тематичну лінію, що проводиться на словах «претя ми мукою» [8; 41-45 тт]. Ця мелодія споріднена з першим тематичним елементом «Вік мой» [8; 1-2 тт], проте епізод більш емоційно загострений, на що вказує використання синкопи на слові «претя». Ніби підкреслюючи спорідненість обох «станів» (адже і в першому, і в другому випадках бачимо плач грішника, страх перед вічною мукою), автор далі вводить не тільки музичний матеріал, але й текст першого елемента «Вік мой». Це повторення можна віднести до тихої кульмінації. Воно є продовженням попередньої думки і повторенням першого елемента. Разом із тим, воно розуміє інше, – тихий, ледь чутний голос смирення і смутку. Можливо, це один із тих епізодів, що передають відчуття справжньої муки грішника. Весь епізод проводиться у ансамблевій групі басів. Це сприяє відчуттю сокровенності і довіри, відображає журбу і самозаглиблення. Рух на якусь мить зупиняється. Далі бачимо, що в останнє розробляється елемент «претя ми мукою» [8; 48-54 тт].

У цій частині змінюється метр – з дводольного на тридольний, а як було сказано вище, такі зміни використовувалися композиторами не випадково. Подібний сильний контраст завжди слугував засобом передачі чогось надзвичайного, мав вразити, приголомшити слухача. Разом із тим хор співає *tutti* після ансамблевого звучання басів, отже природно динаміка має вирости вдвічі. Крім того, композитор використовує синхронне, акордове звучання хору, щоб підкреслити кожне слово фрази «претя ми мукою».

У наступному епізоді «Но послы ми, Господи, слезы, да погасят всю силу его» домінує покайний мотив. Цей епізод звучить у кантовому викладі і проводиться крайніми голосами хорового діапазону – першого і другого дисканта та другого баса. В ньому знову «проростають» інтонації початкового тематичного елемента «Вік мой» [8; 55-56 тт], а у фразі «Господи, слезы» чути відголосок «а страшный престол» [8; 58-60 тт]. Далі композитор туттійним повтором фрази «да погасят всю силу его» закінчує третій розділ. Мелодичні лінії

у більшості голосів набувають яскравого наспівного характеру. Навіть пунктирний ритм слугує для передання хвилеподібного мінливого руху мелодії [8; 63-64 тт].

Загалом, у даному концерті переважають мелодичні лінії звукообразального характеру, що передають образ ріки, яка символізує швидкоплинність і мінливість життя. Подібні прийоми алегорично-символічної образності широко увійшли в мистецтво другої половини XVII-XVIII ст.

Кода, як завершальний етап, підводить підсумок: «Хотяй спастися всім чоловіком, премилостивий Боже». Це одночасно і ствердження, і прохання, і молитва. Новий тематичний елемент, як і в попередніх розділах, проводиться у кантовому викладі. Звичайно, в цьому випадку не можна говорити про яскраво новий тематичний матеріал: подібні мотиви зустрічаються у другому тематичному елементі другого розділу «претя ми мукою». Задіяні перший, другий тенори і перший бас. Характер, настрої музики істотно відрізняється від попередніх розділів. Соль мажор приходить на зміну ре мінору. До того ж це єдиний мажорний епізод у концерті [8; 65-71 тт].

Перша музична фраза «хотяй спастися всім чоловіком» створює образ віри і надії. Мелодія, що проводиться у тенорів, ніби кружляє у танку, пунктирний ритм підкреслює її вишуканість [8; 65-68 тт]. У другій фразі, зверненні «премилостивий Боже», у русі мелодії відчувається поривання догори, а пунктир підкреслює енергійність, рельєфність цього руху [8; 69-71 тт]. Низхідний тетракорд із кадансом, що завершує перший епізод коди, як відзначалось вище, є постійним епітетом, що передає плач, зітхання.

Далі спостерігаємо розробковий епізод. Контрастом до кантового викладу звучить *tutti* всього хору. Початковий мотив дещо видозмінений – проводиться більш дрібними тривалостями, що додає динамічності розвитку музичної тканини [8; 71-75 тт]. Потім автор міняє місцями початок і кінець фрази. Початком стає фраза-звернення «премилостивий Боже». Композитор використовує кантовий виклад, щоправда, в чотириголосі (подвоєно бас). У цьому фрагменті задіяні крайні регістри хорової фактури: перший, другий дискант і перший, третій бас [8; 75-77 тт].

Наступний епізод проводиться у басової групи, створюючи таким чином яскравий регістровий контраст [8; 77-78 тт].

Отже, шляхом контрастного співставлення регістрів, тембрів голосів, досягається антифонність, діалогівання хорових груп, а також передається то розімкнутий у нескінченість і причетний вищим, трансцендентним сутностям, то рефлексивно самозаглиблений духовний світ барокової людини. Це помітно у подальшому фактурному розвитку музичної тканини. Імітаційно вступають по чергово цілі темброві групи, ніби у запальному змаганні [8; 78-80 тт]. На короткий час знову використовується кантове звучання – невеличкий ліричний відступ на словах «всім чоловіком, премилостивий Боже» [8; 81-84 тт]. Цей контрастний відступ підкреслює силу завершального *tutti*, яке немов зібрало всі голоси в єдиному зверненні до Творця [8; 88-90 тт]. Ця остання фраза відокремлюється у каденцію. Рух сповільнюється, окремі партії розспівують слова по складах, що надає каденції широти висловлювання та урочистості.

Загалом, проведений аналіз засвідчує, що в партесному концерті присутні усі найважливіші риси бароко. Для відтворення динаміки буття митці бароко використовували *контрасти*: на рівні змісту, образів, емоційних сфер, стилістичних засобів. Генетична спорідненість із проповіддю обумовлювала надзвичайну увагу авторів партесних концертів до тексту. Зокрема, в партесному концерті «Век мой скончавається» кожна із строф, за законами *риторичного* викладу послідовно розкриває зміст твору. Як і в проповіді, у партесному концерті присутній чіткий структурний розподіл, важливе формотворче значення мають повторення, закріплюючи функції виконують завершальні розділи. Характерною рисою жанру є чисельні текстові повтори. У порівнянні з попереднім етапом еволюції музичного мистецтва – знаменним розспівом – партесний концерт у більшій мірі насичений подіями.

У партесному концерті присутня система засобів, аналогічна західній системі риторичних фігур. Музичні прийоми, що використовувалися в концерті для підкреслення

словесного змісту, з плином часу утворили своєрідний «словник постійних епітетів». Кожна з образних сфер («мажорна» і «мінорна») мали свої сталі звороти, які відповідали не тільки конкретному слову, але й створювали емоційний тонус тексту. Характерною рисою українського варіанту бароко є домінування музично-риторичних фігур, що базуються на слухових, а не зорових відчуттях. Крім того, фігури пов'язані не стільки з символікою тексту, скільки з його образною виразністю та звукозображальністю. Порівнюючи ці явища з подібними в західноєвропейській музиці, можна відмітити, що партесний концерт з його чутливістю до кожного окремого слова близький до світської лінії в мадригалах і в той же час тяжіє до розчленованості структури тексту – як твір церковної музики. Контрастне співставлення регістрів та тембрових груп, антифонність й діалогування хорів відтворюють антиномічне та конфліктне світосприйняття доби бароко.

Примітки

¹ ЦНБ, 41 /XVIII – 14.

² Див. тексти в крюкових рукописах XV-XVI ст. (ГПБ, збір. Тітова, № 637) // Кіпріянівський часослов, життя Сергія Радонежського та ін.

Список використаної літератури

1. **Безсонов П.** Калеки-перехожие: Сб. стихов и исслед. / П.Безсонов. – Вып. 2-5. – М., 1861-1864.
2. **Герасимова-Персидська Н.О.** Концерти і мотети покаянні: пов'язання тексту й музики / Н.О. Герасимова-Персидська / Духовний світ барокко: Зб. статей. – К.: Курс, 1997. – С. 12-33.
3. **Герасимова-Персидская Н.А.** Некоторые заметки по текстологии нотоплинейных рукописей / Н.А. Герасимова-Персидская // Гимнология. Материалы междунар. науч. конф. «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского» (к 130-летию Московской консерватории). – М.: Композитор, 2000. – Вып. 1. – Кн. 2. – С. 403-415.
4. **Герасимова-Персидская Н.А.** Партесный концерт в истории музыкальной культуры / Н.А. Герасимова-Персидская. – М.: Музыка, 1983. – 288 с.
5. **Герасимова-Персидская Н.А.** Постоянные эпитеты в хоровом творчестве конца XVII – первой половины XVIII веков // Русская хоровая музыка XVI-XVIII веков / Н.А. Герасимова-Персидская. – М.: Наука, 1986. – Вып. 83. – С. 136-152 (Серия «Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных». – Вып. 83).
6. **Герасимова-Персидська Н.О.** Про віршований принцип в музиці / Н.О. Герасимова-Персидська // Українське музикознавство: Зб. наук. пр. – К., 1979. – Вип. 15.
7. **Герасимова-Персидська Н.** Слово і музика в XVII ст. / Н.Герасимова-Персидська // Українське літературне бароко: Зб. наук. пр. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 272-287.
8. **Герасимова-Персидська Н.** Хоровий концерт на Україні в XVII-XVIII ст. / Н.Герасимова-Персидська. – К.: Муз. Україна, 1978. – 184 с.
9. **Демуцький П.Д.** Ліра та її мотиви / П.Д. Демуцький. – К., 1903.
10. **Дилецький М.П.** Граматика музикальна. Фотокопія рукопису 1723 року / М.П. Дилецький. – К.: Муз. Україна, 1970. – 112 с.
11. **Захарова О.И.** Музыкальная риторика XVII – первой половины XVIII века / О.И. Захарова. – М., 1983. – 77 с.
12. **Игнатенко Е.** «Высокий стиль» партесного концерта: К проблеме интонационно-семантической целостности / Е.Игнатенко // Наук. вісн. НМАУ ім. П.І. Чайковського: Питання організації художньої цілісності музичного твору. – К., 2005. – Вип. 51. – С. 113-123.
13. **Игнатенко Є.** Партесний концерт на віршований текст – нове явище художньої культури середини XVIII століття / Є.Игнатенко // Наук. вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського : Слово, інтонація, музичний твір. – К., 2003. – Вип. 27. – С. 141-150.
14. **Ісаєвич Я.Д.** Братства і українська музична культура XVI-XVII ст. / Я.Д. Ісаєвич // Українське музикознавство: Зб. наук. пр. – К., 1971. – Вип. 6. – С. 48-57.

15. *Партесні концерти XVII-XVIII ст. з Київської колекції*: Нотне вид. / Упор., наук. ред. Н.А. Герасимова-Персидська. – К.: Муз. Україна, 2006. – 335 с.

16. *Стельмащук Р.* Про деякі аспекти виконання українських партесних концертів початку XVIII століття / Р.Стельмащук // *Наук. вісн. НМАУ ім. П.І. Чайковського: Старовинна музика: сучасний погляд Ars medievalis – Ars Contemporalis*. Вип. 46. – К., 2006. – С. 177-184.

Резюме

Досліджується специфіка використання барокових засобів художньої виразності у партесному концерті, аналізується їх змістове та образне навантаження.

Ключові слова: бароко, партесний концерт, антиномічність, театральність, риторизм, кант, псалми, антифонність, діалогування.

Summary

Gorokh G.S. Baroque in many-voiced concert (on the example of concert of «My life is ending» from Kyiv collection)

A specific is investigated the use of baroko facilities of artistic expressiveness in a concert, their rich in content and vivid loading is analyzed.

Key words: baroko, antinomy, theatrics, rhetoricians, edging.

Аннотация

Исследуется использование барочных средств художественной выразительности в партесном концерте, анализируется их содержательная и образная нагрузка.

Ключевые слова: барокко, партесный концерт, антиномичность, театральность, риторичность, кант.

Надійшла до редакції 20.07.2013 р.

УДК 75.05:726.54(477)

Т.А. Степанчук

ЕСТЕТИКА РЕНЕСАНСУ У ВОЛИНСЬКІЙ ІКОНОПИСНІЙ КУЛЬТУРІ: ТРАДИЦІЯ ТА ЇЇ СУЧАСНЕ ОСМИСЛЕННЯ

Однією з тенденцій художньої культури України сучасного періоду є повернення до іконописної традиції. У культурі Волині вона віддзеркалюється крізь призму декількох секуляризованих граней, що активно співіснують із релігійним життям. Це діяльність Музею волинської ікони, що володіє неоціненним скарбом – зібрання іконопису, гордістю якого є славнозвісна ікона Холмської Богородиці. Це започаткування нових традицій – організація пленерів і виставок, і як приклад – українсько-польська акція «Покровителі Польщі і України. Ікона як джерело натхнення», одним з організаторів якої є волинський художник В.Марчук. Третя грань – мистецтвознавче осмислення іконопису в історичному і теоретичному аспектах, що є актуальною науковою проблемою.

Волинська іконописна культура є предметом низки досліджень В.Александровича, С.Василевської, Т.Єлісєєвої, Л.Карпюк, Є.Ковальчук, В.Пуцка, Н.Пушкар та ін., що найповніше відображено в матеріалах щорічних міжнародних наукових конференцій «Волинська ікона: дослідження та реставрація», яка проводиться зусиллями Музею волинської ікони в Луцьку (кер. Т.Єлісєєва) – відділу Волинського краєзнавчого музею (кер. А.Силюк) на пошану провідного українського мистецтвознавця П.Жолтовського.

У даній статті, керуючись *метою* вирізнити здобутки сучасної вітчизняної науки щодо естетики ренесансу у волинській іконописній культурі, здійснено спробу вирішити такі

ЗМІСТ

В.Г. Виткалов. Теоретико-прикладні питання функціонування української культури в наукових дослідженнях	3
---	---

Розділ І. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

О.М. Воронцова. Ювелірні прикраси Zibellino як унікальний витвір декоративного мистецтва італійського ренесансу	7
О.Сопко. Художньо-образна виразність зображень у титулах рукописів Івана Югасевича	13
І.В. М'якота. Творчість Михайла Казаса у контексті естетичних та образно-стилістичних концепцій російського модерну	19
Г.С. Горох. Барокові риси партесного концерту (на прикладі хорового концерту «Век мой скончавається» з Київського зібрання)	27
Т.А. Степанчук. Естетика ренесансу у Волинській іконописній культурі: традиція та її сучасне осмислення	33
О.М. Басса. Історико-культурна ситуація в Західній Україні початку ХХ століття і розвиток камерно-вокального жанру	38
І.Л. Бермес. Просвітянські хорові гуртки в культурному піднесенні Східної Галичини (1868-1939)	45
А.В. Мудренко. Пісенно-танцювальний фольклор у виставах корифеїв українського театру (друга половина ХІХ – перша третина ХХ ст.)	52
Т.В. Майгур. Типологічні особливості художнього металу в архітектурі Поділля другої половини ХІХ – початку ХХ століть: проблеми збереження	57
А.А. Шульгіна. Шевченківська тематика у творчості перших українських операторів О.Калюжного та Б.Завелева у 1920-х рр.	63
Л.М. Білякович, К.П. Семенюк. Реформація жіночого костюма США ХІХ ст. на основі конвергенції суспільної думки з філософією прагматизму	71
М.Костельна. Локальна специфіка відображення етномотивів у колекціях дизайнерів українських Будинків моделей 1970-х років	77
І.М. Локичук. Художня професійна тканина м. Рівного крізь призму діяльності університетської майстерні	81
Г.В. Набокова. Розважальні програми на українському телебаченні як ігрові соціальні практики	85
Г.А. Чумаченко. Немолода поетика молодіжного кінопроекту «Україно, Goodbye!»	91

Ю.І. Марційчук. Зміни смислових акцентів у візуалізації образу Т.Г. Шевченка	96
І.Нискогуз. Засади етнохарактерності в творчості сучасних західноукраїнських композиторів	102
О.А. Мерлянова. Українські жіночі танці на оперно-балетній сцені	107
Т.С. Павлюк. Жанрово-стильова еволюція бального танцю ХХ століття	112
О.В. Супрун. Культурологічні параметри джазового мистецтва	120
В.М. Каєун. Художні особливості естрадного мистецтва України ХХ – початку ХХІ ст.	124
Н.-М. П.Фарина. Українська естрадна музика в національному соціокультурному просторі	130
Т.І. Сідлецька. Особливості масової музики як культурного й соціального феномена	133
С.М. Шумакова. Циркове мистецтво в аспекті міжкультурної толерантності діалогізма: цирковий фестиваль	138
А.І. Андрейканіч. Плакат: його види та жанри	143
В.А. Олійник. До проблеми вивчення української книжкової графіки кінця ХХ ст. (на матеріалах фондів музею книги і друкарства України)	148
Е.Білоус. Творчість Максима Дідика у контексті образно-пластичних пошуків представників Львівської школи художнього скла кінця ХХ – початку ХХІ ст.	155
А.В. Рудич. Розписи нижнього храму Свято-Іллінського чоловічого монастиря м. Одеси на честь святих преподобних Паїсія Величковського і Гавриїла Афонського	160
К.С. Акав. Караїмська кенаса: функція, архітектура, ритуальна атрибутика в колі літургійного церемоніалу	164
Л.В. Пасічник. Сучасне ювелірне мистецтво України: творчі пошуки та знахідки провідних майстрів Криму	171
Є.О. Котляр. Синагога емігрантів з міста Бережани в Нью-Йорку: образи «малої батьківщини» в Америці	176
В.А. Русавська. Художній світ української садиби в ХІХ столітті	183

Розділ ІІ. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Л.А. Корж-Радько. Безперервність розвитку законів композиції та універсальність композиційних прийомів	192
Н.О. Цейко. Функції поезії Лесі Українки у камерно-вокальних творах українських композиторів	197
І.Комаревич. Психотип Соломії Крушельницької та його вплив на індивідуальну художню манеру	203

В.Драганчук. Образ Оксани в опері В.Кирейка «Бояриня»: відчуття природної релігійності у ментальній характеристиці героїні (за драматичною поемою Лесі Українки)	210
Л.В. Ластовецька. «Жниварські пісні» для мішаного хору Миколи Ластовецького: спроба аналізу	215
З.І. Юзюк. Творчість Мирослава Скорика для фортепіанного дуету в педагогічному та концертному репертуарі піаністів	220
О.Ю. Масляєва. Еволюція жанрового інваріанту парафрази у фортепіанній музиці М.Скорика	226
О.І. Коменда. Рання творчість Олександра Козаренка: початок формування індивідуальності композитора і піаніста	232
О.П. Кушнірук. Рецепція мінімалізму у творчому доробку Олександра Щетинського	241
І.Г. Маринін. Тенденції розвитку акордеонно-баянного виконавства другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (джерелознавчий аспект)	245
Т.О. Молчанова. Мистецтво піаніста-концертмейстера у соціокультурному контексті сучасності	250
І.В. Бабак. Психофізіологічні механізми гри піаніста а Prima Vista	255
Р.І. Безугла. Асиміляція концепту «гламур» в українській культурі	262
Г.О. Ніколаєва. «Одеський міф»: минуле та сьогодення	269
І.М. Харитон. Музика в культовій обрядовості української православної традиції	275
Л.М. Білозуб. Традиції церковного співу в Україні	280
О.М. Кириченко. Церковно-співоча практика та регентська освіта як складові розвитку сучасної української хорової культури	285
Л.Г. Руденко. Актуалізація традицій хору Київської духовної академії у практиці сучасних хорових колективів	289
Т.Л. Корнішева. Творчий компонент як складова професійної діяльності диригента	294
С.В. Виткалов. Митець у сучасному регіональному культурному соціумі: проблеми його функціонування	298

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

Р.Й. Калин. Традиції Большого театру в Москві та українська вокальна школа: історичний аспект	304
М.Р. Телішевський. Оперна студія як складова виховання співака-професіонала	310

О.А. Шевченко. Перші друковані Школи гри для бандури в електронному каталозі відділу формування музичного фонду	316
Л.К. Костюк. Соціокультурний контекст становлення особистості митця: родовідні корені, дитинство і юність Георгія Косміади (1886-1967)	320
О. Мойсюк. Традиції народного ткацтва у творчості сучасних майстрів Житомирського Полісся	326
М.Ю. Ужинський. До визначення сутності професії звукорежисера в сучасному мистецтві	332
Відомості про авторів	338

TABLE OF CONTENTS

V.G. Vytkalov. The oretical-applying questions of Ukrainian culture functioning in researches 3

Chapter I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE

IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE

<i>O.M. Vorontsova.</i> Zibellino jewelry as a unique piece of decorative art of Italian Renaissance	7
<i>O.Sopko.</i> Artistically-picturesque expressiveness of images in the titles of manuscripts of Ivan Yuhasevych	13
<i>I.V. M'yakota.</i> Works by Mykhailo Kazas in the context of aesthetic and figurative and stylistic concepts of the Russian Art Nouveau	19
<i>G.S. Gorokh.</i> Baroque in many-voiced concert (on the example of concert of «My life is ending» from Kyiv collection)	27
<i>T.A. Stepanchuk.</i> Aesthetics of Renaissance in Volyn icon-painting culture: tradition and its modern comprehension	33
<i>O.M. Bassa.</i> Historical and cultural situation in Western Ukraine on the beginning of XX century and the development of chamber and vocal genres	38
<i>I.L. Bermes.</i> Educative choral groups in the cultural development of Eastern Galicia (1868-1939)	45
<i>A.V. Mudrenko.</i> The song and dance folklore in the performances of the Ukrainian theater coryphaeus (the second half of XIX – the first third of XX century)	52
<i>T.V. Maigur.</i> Typological features of artistic metal of Podillya architecture of the second half of XIX – to beginning of XX century: problems of maintenance	57
<i>A.A. Shulgina.</i> Taras Shevchenko's theme in the works of the first Ukrainian cameramen O.Kalyuzhnui and B.Zavelyev in 1920 th	63
<i>L.M. Bilyakovych, K.P. Semenyuk.</i> Reformation of a woman suit of USA in XIX century on the basis of convergence of public idea with philosophy of pragmatism	71
<i>M.Kostelna.</i> A local specific of reflection of ethno motives in collections of designers of Ukrainian fashion houses in 1970	77
<i>I.M. Lokshuk.</i> Rivne art professional tissue through prism of universities workshop activities	81
<i>G.V. Nabokova.</i> The entertaining programs on the Ukrainian TV as the game social practices	85
<i>G.A. Chumachenko.</i> Old poetics of young filmmakers' project «Goodbye, Ukraine!»	91
<i>U.I. Martsiychuk.</i> Changes of sense ascents in visualization of T.G. Shevchenko' image	96
<i>I.Nyskohuz.</i> Principles ethnic features in creative works of Western Ukrainian composers	102
<i>O.A. Merlyanova.</i> Ukrainian women's dances on the Opera and ballet stage	107

T.S. Pavluk. Genre-stylish evolution of ballroom dance of XX century	112
O.V. Suprun. The cultural parameters of jazz art	120
V.M. Kavun. Artistic features of pop art of Ukraine of XX – beginning of XXI century	124
N.-M. Faryna. Ukrainian pop music in national sociocultural space	130
T.I. Sidletska. Features of mass music as cultural and social phenomenon	133
S.M. Shumakova. Circus art in aspect of cross-cultural tolerance of dialogue: circus festival	138
A.Andreykanich. Definition of the «poste», its types and genres	143
A.V. Oliynik. The problem of studying of Ukrainian book illustrations of the late XX century (on the materials of the Museum of books and printing of Ukraine)	148
E.Bilous. Arts of Maxim Didyk in the context of image-plastic searches of representatives of Lviv school of art glass in the end of XX – beginning of XXI century	155
A.V. Rudych. Paintings of the lower church of Saint Elias Monastery of Odessa in honor of Reverend Paisij Velychkovsky and Havriyil Athos	160
K.C. Akav. Karaite kenassa: function, architecture, ritual attributes in liturgical ceremonies	164
L.V. Pasichnyk. The modern jeweller’s art of Ukraine: the art searches and finds of leading masters of Crimea	171
E.O. Kotlyar. The Synagogue of immigrants from Berezhany in New York: images of «Small Homeland» in America	176
V.A. Rusavska. Art world of Ukrainian manor in XIX century	183

Chapter II. THE ORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

L.A. Korzh-Radko. The continuity of the development of the laws of composition and universal character of compositional technique	192
N.O. Tsejko. Lesia Ukrainka’s Poetry in Chamber Vocal Works of Ukrainian Composers	197
I.Komarevych. Psycho-type of Solomiya Krushelnytska and its impact on individual artistic style	203
V.Draganchuk. Oksana’s image in V.Kyreyko’s opera «Noble woman»: a sense of natural religion in the mental characteristics of the protagonist (at the dramatic poem by Lesya Ukrainka)	210
L.V. Lastovetska. «Harvesting songs» for mixed choir by Mykola Lastovets’kyi: attempt of analysis	215
Z.I. Yuzyuk. Creative work of Myroslav Skoryk for piano duo in pianists’ pedagogical and concert repertoire	220
O.U. Maslyaeva. The evolution of paraphrase genre invariant in piano music by M.Skoryk	226

O.I. Komenda. Early works by Olexandr Kozarenko: beginning of formation of the individuality of a composer and a pianist	232
O.P. Kushniruk. Reception of minimal music in the works by Olexandr Shchetynskyi	241
I.G. Marynin. Tendences of development of akordenno-bayan performance in the second half of XX th – beginning of XXI th centuries (resource studying aspect)	245
T.O. Molchanova. Art of pianist-concertmaster in sociocultural context of contemporaneity	250
I.V. Babak. Psychophysiological mechanisms of playing by a pianist a Prima Vista	255
P.I. Bezugla. Assimilation of concept «glamour» in the Ukrainian culture	262
G.O. Nikolaeva. «Odesa myth»: the past and present time	269
I.M. Kharyton. Music in the cultural rituals of Ukrainian Orthodox tradition	275
L.M. Bilozub. The Church singing traditions in Ukraine	280
O.M. Kyrychenko. Church-singing practice and regent education as constituents of development of the modern Ukrainian choral culture	285
L.G. Rudenko. Actualization of traditions of choir of Kyiv spiritual academy in practice of modern choral collectives	289
T.L. Kornisheva. Creative component as a part of professional activity of a conductor	294
S.V. Vytkaiov. Artist in modern regional cultural social environment: problems of his functioning	298

Chapter III. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

R.Y. Kalyn. The traditions of the Bolshoi Theatre in Moscow and the Ukrainian vocal school: historical aspect	304
M.R. Telishevskyi. Opera Studio as a means of educating of a professional singer	310
O.A. Shevchenko. The first printed Schools of playing the banduAACra in the e-catalog of department of forming of musical fund	316
L.K. Kostiuk. Socio-cultural context of personality of the artist: genealogical roots, childhood and adolescence Kosmiadi George (1886-1967)	320
O.Moysyuk. Traditions of folk weaving in art of modern masters of Zhytomyr Polesse	326
M.U. Uzhynskyi. To determination of essence of profession of sound producer in modern art ...	332

Наукове видання

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА: МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

**Випуск 19
В 2-х т. Том 1**

Упорядкування та наукове редагування **Володимира Виткалова** (0678032398)

Комп'ютерний макет та верстка – **Л.Федорук**

*Висловлюємо подяку начальнику управління освіти і науки
Рівненської облдержадміністрації п. Григорію Таргонському
за фінансову підтримку видання*

Підписано до друку 29.11.2013 р. Замовлення № 150/1.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 32,5. Наклад 100.

Видавничі роботи: ППДМ

свідоцтво про державну реєстрацію РВ №11 від 12.06.2002 р.
35304, Рівненська обл., Рівненський р-н, с. Корнин, вул. Центральна, 58
Адреса редакції: 33000, м.Рівне, вул. С.Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології. Тел. (0362) 63-42-62

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 15560-4032 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України,
наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

*Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем культурології
(постанова № 1-05/5 від 18.11.2009 р.) та мистецтвознавства
(постанова № 1-05/4 від 14.10.2009 р.)*

Українська культура : минуле, сучасне шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Вип. 19. Т. 1 / упоряд. В. Г. Виткалов ; редкол.: А. Г. Баканурський, Я. В. Бондарчук, С. В. Виткалов та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. – Рівне : РДГУ, 2013. – 348 с.

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

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

ISBN 978–966–8424–76–2

ББК 63.3(4Укр)-7
УДК 94(477)

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2013