

**METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE COGNITION OF MUSICAL WORK
IN THE CONTEXT OF MUSICAL PERFORMANCE AS A FACTOR OF CIVIL EDUCATION
OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS**

Bedakova Sofiy, PhD of art science, docent,
National university after V. O. Sukhomlynsky, Nikolaev city

The article is devoted to the forming of knowledge system and ideas of essence of specificity of musical performance of the musical specialties students who are future musical art teachers. Main trends of methodological approaches to the cognition of musical work which define essential evidences and features of music as a kind of art. Aesthetic, cultural studies, philosophic and sociological aspects of cognition of musical performance are defined. Lead scientific trends which influenced the development and comprehension of the theory of musical performance as a scientific problem are analyzed in the work. The necessity of deep cognition of musical work in the context of musical performance for the next civil education of future musical art teachers are formed and grounded in the article.

Key words: specificity of musical performance, artistic activity, elements of musical language, musical styles, performing activity.

UDC 78.071.2(477)

**METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE COGNITION OF MUSICAL WORK
IN THE CONTEXT OF MUSICAL PERFORMANCE AS A FACTOR OF CIVIL EDUCATION
OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS**

Bedakova Sofiy, PhD of art science, docent,
National university after V.O. Sukhomlynsky, Nikolaev city

The aim. The aim of this article is to make a certain contribution into the research of the specificity of musical performance, which shows the peculiarities of art in general as an artistic phenomenon and artistic activity and is predetermined by them.

The research methodology. Ten main publications on the topic (scientific monographs, scientific journals) were viewed.

The results. Methodological approaches (aesthetic, social cultural, philosophical aesthetic, psycho pedagogical and art scientific) to the cognition of musical work in the process of musical performance were analyzed. They define essential evidences and features of music as a kind of art; lead scientific researches which influenced the development and comprehension of the theory of musical performance as a scientific issue were analyzed. The range of essential features of musical art as artistic phenomenon is distinguished. A musical work is viewed as the product of musical performing activity. Immanent evidences of uniqueness of musical performance are defined.

Thus, musical language, its expressive means (melody, tuning system, harmony, rhythm, beat, dynamics, sound colour), features of musical style, genre, uniqueness of musical work, musical content, musical form, musical image and also kinds and forms of musical performing activity and artistic value determine the specificity of cognition of musical work.

The novelty. 'The cognition of musical work in the context of musical performance' is analyzed in the article. Essential evidences and features which characterize music as a kind of art define specificity of musical work cognition.

The practical significance. Deep comprehension of all features of musical work cognition and subjective objective factors of performing activity must provide intellectuality, intelligence and civil position of future musical art teachers who have to form moral aesthetic feelings and patriotism, musical preferences of the next generation in future.

Надійшла до редакції 11.11.2017 р.

УДК 7.072.2

**ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ
XX СТОЛІТТЯ ЯК ЧИННИК ВИХОВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Свірідовська Лариса Михайлівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний університет ім. В. О. Сухомлинського, м. Николаїв
victor soloviov@gmail.com

Стаття присвячена виявленню специфіки формування у студентів музичних спеціалізацій – майбутніх учителів музичного мистецтва системи знань та уявлень про особливості стилістики модерну української фортеп'яної музики, що виникли на тлі європейських тенденцій розвитку музичної культури у першій третині XX ст. Визначені особливості українського модерну, що виростають із традицій, збагачуючись новими мотивами, образами, формами. Обґрунтовані закономірності європейських мистецьких тенденцій, завдяки яким відбулося розширення традиційної образної, інтонаційно-тематичної й жанрової сфер, збагатилися засоби виразності української фортеп'яної музики. Наголошено на необхідності вивчення особливостей стилістики фортеп'яних творів першої третини XX ст. для подальшого громадянського виховання майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ключові слова: стилістика, музичний модернізм, жанри фортепіанної музики, музична образність, музична мова.

Постановка проблеми. У першій третині ХХ ст. українське музичне мистецтво набуло нових ознак – збагачення засобів виразності, вільного володіння новітніми засобами музичної мови. Початок нового етапу історії музичного мистецтва позначився неоромантичним, імпресіоністичним характером української музики з притаманними їй чуттєвістю та образністю. Українська фортепіанна музика початку ХХ ст. позначена стилістичним розмежуванням – фольклорно-жанровим та неонапрямами. Проте найяскравішою і до певної міри притаманною всім цим напрямом рисою стало розширення образної сфери шляхом використання незвичної модерністської образності та синтезування прийомів національної стилістики з західноєвропейськими новаціями. Прагнення українських композиторів відповідати визвольним ідеям свого народу – ось основний чинник виховання громадянськості майбутніх вчителів музичного мистецтва

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ця проблема не залишалася осторонь уваги таких українських дослідників, як Г. Аншоц, М. Ільницький, С. Людкевич, А. Рудницький та ін. Дослідження еволюції фортепіанної музики здійснювалося в наукових працях Н. Рябухи, О. Мартиненка, Р. Стельмашук, Б. Деменка. Творчість С. Людкевича досліджували В. Белікова, Т. Булат, М. Загайкевич, А. Шреер-Ткаченко, М. Ільницький, А. Кос-Анатольський та ін. Вона зацікавила і автора даної статті тому, що проблема дослідження особливостей стилістики української фортепіанної музики і на сьогоднішній день залишається невичерпною.

Мета статті – розкрити модерністські особливості української фортепіанної музики першої третини ХХ ст.

Виклад результатів дослідження. Серед фортепіанних творів зазначеного періоду високим художнім рівнем, професійною майстерністю, органічним поєднанням класичних традицій та рис індивідуального стилю вирізнялися твори Л. Ревуцького, В. Косенка, Б. Лятошинського, С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського. Показово, що циклічність як драматургічний прийом характерна і для західноукраїнських композиторів (В. Барвінський, Н. Нижанківський), і для композиторів східної України (В. Косенко, Л. Ревуцький). Однією з причин популярності циклічності як методу розвитку фортепіанного мистецтва є можливість поєднання в одному творі кількох різнопланових, контрастних картин-образів, що дозволило дійсно ускладнити жанри фортепіанної музики, розвинути її формотворчі, тематичні, стилістичні риси в контексті неокласичних, неофольклористичних модерністських течій.

Прикмети українського модернізму на тлі європейського простежуються, насамперед, у визначеності світоглядних орієнтирів творчості. Збережені національні ідеали, що пропагувались відповідно до обставин історично-культурного процесу, забезпечили духовну спадкоємність із мистецтвом народницької доби. Імпульси-ідеї більшості таких творів викликані фольклорними уявленнями або спогадами, водночас власні переживання невіддільні від досвіду середовища, атмосферу якого відтворює композитор (наприклад, «Картинки з Гуцульщини» М. Колесси). Тому на відміну від європейського модернізму, в основі якого було прагнення до радикального відкидання критеріїв і цінностей, переданих традицією, до експериментування і наполегливого шукання нових шляхів та можливостей, істотною рисою української повітряної музики полягала в тягlostі, неперервності розвитку традицій. Синхронність у розгортанні різнорідних мистецьких процесів, виникнення модерністських спроб поряд із зразками пізнього романтизму не лише не загострили стилістичні відмінності між ними, а й підкреслили деякі спільні риси: схильність до деталізації внутрішніх станів духовного життя індивіда, вільне асоціативне сприйняття, введення багатих за змістом символічних образів, індивідуалізація викладу та посилення інтонаційно-фонічних нюансів мови. Ця тенденція виразно простежується в різних видах мистецтва – в літературі, образотворчих жанрах, музиці, творчі якої «... не проголошуючи розриву із школою «старого» реалізму ..., прагнули поєднати національну традицію з новими західноєвропейськими віяннями. Але молоді шукали цих традицій не в стилі побутописання, а спиралися... на символіку кобзарських наспівів, містику Сковороди... на демонологічний світогляд народу ..., п'ятий елемент підсоння і четвертий вимір людської душі» [1; 18].

Розвиток тенденцій музичного модернізму у фортепіанній творчості також спрямовувався збагаченням «українського музичного духу» сучасними виразовими засобами. Формулювання типової для національних модерністських течій позиції належить С. Людкевичу: «Коли насправді хочеться чогось нового, то треба звернутись до поважних студій свого і чужого. А передусім треба праці в позитивному напрямі ... коли ми Велике перемогли, то мусимо й Велике збудувати» [2; 105].

Визрівання цих явищ у національному мистецтві протягом минулої музичної епохи та їх рішучий вияв у період 20-х років відзначено музикознавцями як аналогію з європейськими

мистецькими процесами від середини XIX ст. Величезні зміни, що сталися в розвитку світової музики, спричинили переворот у музичній свідомості. Він був спровокований, з одного боку, творами Вагнера і Ріхарда Штрауса, а з іншого – Дебюссі, Равеля та Скрябіна. Крім того, величезні досягнення продемонстрували представники новоутворених національних шкіл – Дворжак, Гріг та інші композитори, які зуміли надати народній музиці високомистецької форми, володіли оригінальною й індивідуальною музичною мовою та вміло використовували всі засоби музичної виразності своєї епохи. Усі ці впливи зрештою позначилися й на українській фортепіанній музиці.

Показовою щодо цього є рецензія на виконання Секстету В. Барвінським у «Ділі»: «Секстет Барвінського написаний дуже сміло, нагадує в деяких місцях найбільш модерністські композиції – Р. Штрауса, а однак збудований після класичних правил музичної архітектоники. Дуже щасливо удалось ... заховати в оригінальних творах стиль народних мотивів, які однак не є невільничою копією, ні перефразою народних мотивів ...» [3; 4].

Щодо української фортепіанної модерної стилістики, то вона позначена високим ступенем фольклорного опрацювання. Якщо наскрізним мотивом творчості С. Людкевича, як представника пізнього романтизму, була національна ідея, яку він утілював через власне витлумачення традиційних образів фольклору та української літератури початку XX ст., то В. Барвінський виробив оригінальний стиль на основі поєднання національної образності зі стилістикою тогочасної модерністської (насамперед імпресіоністської) музики. Інший композитор – М. Колесса пов'язав свою творчість у той період майже виключно з тематикою, образністю та виразністю карпатського фольклору, що до певної міри споріднювало його пошуки зі стилістикою Б. Бартока. Зокрема, у Ф. Якименка, відомого в музичних колах Європи як витонченого майстра імпресіоністичної образності, в ті роки знаходимо цитати з українського пісенно-танцювального фольклору («Картинки з України», «Шість українських п'єс»), хоча стиль цих творів указує на ретроспекцію творчості М. Лисенка.

Водночас цими авторами створені композиції, які ні своєю тематикою, ні образністю, ні колоритом не пов'язувалися з традиційною фольклорною сферою. Серед них – «Відповідь на картку з Мадрида» та «Фуга на тему ВАСН» Н. Нижанківського, «Буря над Заходом». Аналогічні процеси відбувались у жанровій площині: активно використовувались незвичні досі для української музики жанри та модифікувались (відповідно до нової образності) традиційні. Зокрема, жанр сюїти поряд із традиційним варіантом у ті роки репрезентують неоромантично-імпресіоністичні «Листи про неї» («Мала сюїта») Н. Нижанківського та експресіоністичні «Пісні любові» А. Рудницького. Поряд із типовим для романтизму «Інтермеццо» Н. Нижанківський звертається до барокових жанрів у «Прелюдії та фузі на українські теми» та навіть до елементів необарокової естетики у «Фузі на тему ВАСН». Водночас творчість більшості українських композиторів характеризує суттєве переосмислення традиційних методів роботи з фольклорним матеріалом. Кожен із них відпрацював власний стиль письма. Так, більшості композицій В. Барвінського властива єдність стилістичних засад. Це свого часу було відзначено С. Людкевичем, котрий в характеристиці стилю композитора наголосив на його особливих рисах: «Квіти Василя Барвінського були таки нашого рідного походження, але ніжно вилеліані, викохані немов в оранжерейному підсонні, майже екзотичні своєю ніжністю, до того немов коштовним, золототканим шовком оповиті ... Найбільш характерною і zarazом найсильнішою прикметою його музичного таланту й інвенції є тонка й рафінована, але змістовна і виразиста лінія гармонії, повна вразливих нюансів, таємних ходів по захисних закомарках лабіринта людської душі» [4; 21]. Ці прикмети властиві й іншим представникам українського фортепіанного мистецтва тих років; вони органічно поєднують ознаки раннього модернізму та його пізніших течій.

Усвідомленою ознакою цього напряму українського модернізму, на відміну від розмаїття естетичних орієнтирів модернізму європейського, була апеляція до національних традицій як головного чинника музичної творчості та синтезу його з новочасною технікою. Для порівняння, специфіка неокласичних тенденцій у вітчизняній творчості, попри прагнення жанрового збагачення української інструментальної творчості, була визначена ідеєю оновлення традиційної системи виразності на основі синтезування різних стильових чинників. Крім цього, на характері сприйняття позначилося специфічне для українських творчих процесів осмислення західних впливів як оригінальних творчих імпульсів: українські композитори прагнули оволодіти не настільки технічними засобами (ця основа професіоналізму була забезпечена ґрунтовною освітою у кращих представників західних академічних шкіл), скільки естетикою мислення різних стильових епох. Цьому сприяв природний академізм їх мислення і водночас відчуттєва природа виразності як одна з головних рис національного мистецтва (саме тому, наприклад, для В. Барвінського найвідповіднішою стильовою течією західної музики був

французький імпресіонізм з його культом вражень). Показово, що в той період у центрі уваги багатьох представників національної творчості були саме естетичні властивості фольклорного світовідчуття.

Як наслідок, з'являються фортепіанні мініатюри, присвячені екзистенційним проблемам буття людини, філософським роздумам. Ці мініатюри (переважно періоду 1905–1912 рр.) несуть характер своєрідного «музичного живопису», ліричної оповіді, символістські твори. Типова неоромантична образність поєднується з елементами символізму, а прийоми її відтворення спрямовані до індивідуалізації форм вислову. Не останню роль у засобах виразності надається колористиці, елементи якої очевидні не лише у фактурних та ладогармонічних засобах, але й мелодиці. Її виникнення пов'язане з синтезуванням експресивних та ілюстративних елементів, – таким чином живописні за характером й імпресіоністичні за технікою втілення елементи музичного характеру фортепіанних творів розкривають смислову концепцію композиції. Тенденція до подолання усталених локально-інтонаційних зворотів, до звільнення мелодики від пануючого в попередній період принципу пісенності реалізована шляхом посилення ролі конструктивних елементів, які виникають унаслідок специфічно авторського втілення музичного задуму. Показовими є додекафонічні прийоми В. Барвінського та Н. Нижанківського, фортепіанні композиції яких написані в експресіоністичному ключі.

Загалом динамізація формотворчих процесів у жанрах фортепіанної музики підпорядкована виключно концепційній логіці, тому жодного разу не набуває ознак зовнішньо-формального експериментування. Збереження класичного духу раціональності, прагнення до технічної досконалості і водночас свідомо опора на національну виразність споріднює тогочасний український неокласицизм з епохою бідермаера. До цього ж спричиняється особливе ставлення до фольклору та постромантичної мистецької естетики як до визначних чинників мислення попередньої епохи. Усвідомлення важливості модерністських новацій та переосмислення західного мистецького мислення фактично стало аналогічним впливу німецьких Lied та камерно-інструментальних ансамблів у середині XIX століття.

Потужний стилістичний поступ у творчості 20–30-х років забезпечив основу для наступних музичних процесів, хоча загалом і не досяг масштабу та значимості новацій в європейській музиці. Саме ці загальні ознаки і властивості дають підстави визначити цю епоху в галицькій музиці як необідермаер, для якої естетичний академізм був головною творчою рисою, попри на всі численні виразові, формотворчі та драматургічні новації. При цьому очевидно, що ступінь відтворення бідермаєрівських тенденцій у кожного з композиторів значно відрізняється і, на відміну від прагнення свідомого осягнення і розвитку західних естетично-стилістичних чинників, не набуло характеру усвідомленої неотенденції.

Висновки. Отже, особливістю стилістики українського фортепіанного модерну тієї доби є те, що на ґрунті оригінального синтезу пізньоромантичної та імпресіоністичної стилістики відбувається природне віддалення від традиційного фольклоризму. Специфікою творів такого роду є органічність виникнення модерних рис: вони виростають із традиції, збагачуючись новими мотивами, образами, формами. Домінуюча емоційна сфера цього пласту модерної музики – споглядально-психологічна з посиленою увагою до внутрішнього змісту образу. Ці твори вже не містять змістової однозначності, що ґрунтується у реальному значенні вихідної образності. Натомість уже в перших композиціях українських авторів, що втілюють модерне світосприйняття, простежується можливість до різноманітного їх тлумачення, пов'язана з індивідуалізацією асоціативних планів та модифікаціями традиційної жанрової семантики.

На нашу думку, глибоке розуміння національної стилістики фортепіанної музики першої третини XX ст. повинно забезпечити інтелектуальність, інтелігентність та громадянську позицію майбутніх вчителів музичного мистецтва, які в подальшому повинні формувати морально-естетичні почуття і патріотизм, музичні смаки і запити наступного покоління українців.

Список використаної літератури

1. *Ільницький М.* Від «Молодої музи» до «Празької школи» / М. Ільницький. – Львів, 1996.
2. *Аншиуц Г.* Напрями й можливості модерної музики / Г. Аншиуц // Українська музика. – Львів, 37, ч. 8.
3. *Рецензії* // Діло. – Львів, 1922.
4. *Людкевич С.* Василь Барвінський // Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. – Київ, 1973.
5. *Соневицький І.* Композиторська спадщина Нестора Нижанківського / І. Соневицький. – Рим, 1973.

Reference:

1. *Ilnytskyi M.* From «Young Muse» to «Prague school» / Ilnytskyi M. – Lviv, 1996.
2. *Anshyuts H.* Trends and opportunities of modern music / Anshyuts H. // Ukrainska muzyka. – Lviv, 37, part 8.
3. *Reviews* // Dilo. – Lviv, 1922.

4. *Lyudkevych S.* Vasyl Barvinskyi // Liudkevych S. Vasyl Barvinskyi. // Liudkevych S. Doslidzhennia. Statti. Retsenzii. – K., 1973.

5. *Sonevytskyi I.* Composer heritage of Nestor Nyzhankivskyi / Sonevytskyi I. – Rym, 1973.

FEATURES OF UKRAINIAN PIANO MUSIC STYLISTICS OF THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY AS A FACTOR OF EDUCATION OF CIVIL CONSCIOUSNESS OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS

Sviridovskaya Larisa, PhD of art science, docent,
National university after V. O. Sukhomlynsky, Nikolaev city

The article is devoted to the forming of knowledge and ideas of modernist style stylistic features of Ukrainian piano music of musical specialties students which appeared on a base of European tendencies of musical culture development in the first third of the XX century. Features of musical modernist style which grew up from the traditions, being enriched by new motives and images are defined in the article. So, general regularities of European artistic tendencies were formed and established due to which the widening of traditional imagery, intonational thematic and genre sphere and the means of expressiveness of Ukrainian piano music enriched much. The necessity of learning stylistic piano works of the first third of the XX century features were formed and grounded in this article for the further civil education of musical art teachers.

Key words: stylistics, musical modernism, genres of piano music, musical imagery, musical language.

UDC 7.072.2

FEATURES OF UKRAINIAN PIANO MUSIC STYLISTICS OF THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY AS A FACTOR OF EDUCATION OF CIVIL CONSCIOUSNESS OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS

Sviridovskaya Larisa, PhD of art science, docent,
National university after V. O. Sukhomlynsky, Nikolaev city

The aim. The aim of the article is to make contribution into the revealing of stylistic features of Ukrainian piano music of the first third of the XX century.

The research methodology. Five main publications on the topic were viewed.

The results. The range of essential features distinctive for the stylistics of Ukrainian piano music of the first third of the XX century were distinguished: development of the Ukrainian piano music in the end of the XIX century found general regularities of European art tendencies; the widening of traditional imagery system, intonational thematic and genre sphere occurred in piano works of the mentioned period, the means of expressiveness highly enriched; the main characteristic of that time art of Ukrainian composers can be the assimilation of instrumentalism as a type of thinking and as a result the rising of the Ukrainian musical art level to the world art criteria.

Thus, the peculiarity of Ukrainian piano modern stylistics in that time is happened natural

The novelty. Peculiarities of Ukrainian piano modern stylistics are analyzed in the article, certain features of expressive means of piano modern are defined, regularities of art tendencies of that time are shown.

The practical significance. The study of features of piano works stylistics of the first third of the XX century will become an important factor for the next civil education of future musical art teachers.

Key words: stylistics, musical modernism, genres of piano music, musical imagery, musical language.

Надійшла до редакції 11.11.2017 р.

УДК 930+94(477)+008(477)+929(477)

УКРАЇНСЬКА МОВА У КАРТИНІ СВІТУ ПАНТЕЛЕЙМОНА ОЛЕКСАНДРОВИЧА КУЛІША (1819–1897 рр.)

Грінберг Лариса Феліксівна, кандидат історичних наук, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
laura_greenberg@ukr.net

Застосування теоретичного підходу до проблеми національного уможливило специфікацію складових культурницької діяльності та творчості П. Куліша за допомогою такого методологічного інструмента культурологічного дослідження, як «картина світу». Як система, вона містить мовну і релігійну картини світу.

Але домінантною з-поміж них є мовна, оскільки українська мова у ті часи слугувала єдиною ознакою національної ідентичності

Ключові слова: Пантелеймон Олександрович Куліш, українська мова, українська культура, картина світу, ментальність, національна ідентичність

Актуальність проблеми. 2019 р. виповниться 200 років від дня народження Пантелеймона Олександровича Куліша – автора першого українського історичного роману «Чорна рада»,