

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

ЧЕКАН Олена Ернстівна

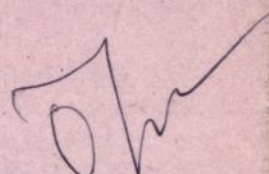
УДК 78.01(477):781.7(477)+783+782/785

ХУДОЖНИЙ ПРОСТІР МУЗИЧНОГО ТВОРУ:
ГЕНЕЗА ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 1999

Д 310,0 + Ц 313(24к)

Дисертацією є рукопис.
Роботу виконано в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя Міністерства освіти України

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761785 (Y)

008

Науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, доцент
ЧЕКАН Юрій Іванович,
Ніжинський державний педагогічний університет
імені Миколи Гоголя,
кафедра музичної педагогіки

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства, професор
ДЕМЕНКО Борис Вадимович,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
кафедра фортепіано

- кандидат мистецтвознавства, доцент
ЧИЖИК Ірина Олексіївна,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського,
кафедра теорії музики

Провідна установа - Інститут мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,
відділ музикознавства

Захист відбудеться "23" грудня 1999 року о 15³⁰ год. на засіданні спеціалізованої
вченої ради Д 26.005.01 в Національній музичній академії України імені
П.І.Чайковського (252001, м.Київ – 1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, ауд.36).

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Національної музичної
академії України імені П.І.Чайковського.

Автореферат розіслано "19" листопада 1999 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

І.М.КОХАНИК

Підвищена увага дослідників до процесуально-часового розгортання музики як її основної якості загальновідома. В той же час, мистецтво ХХ століття дедалі частіше надає для сприйняття й аналізу такий тип естетичного бачення, де смислова єдність зображених подій розкривається не в традиційному, причинно-часовому порядку, а **синхронічно**, згідно внутрішньої логіки цілого, у „**просторі** свідомості“.

Особливе ставлення сучасної культури саме до категорії простору та те виключне місце, що його посідає простір у теоретичних концепціях та творчій практиці ХХ сторіччя, мають свої пояснення. Пережити “епістемологічну невпевненість”, падіння авторитетів, сприйняти розпад Космосу, Хаос як даність, більше того - жити з цим відчуттям; з іншого боку, зрозуміти дійсність у глибинній поліфонії свідомостей, відчути багатоцентровість світу, множинність точок зору – доля та невідворотний шлях сучасної свідомості, що перебуває в ситуації “стомленої культури”. Для людини це означає знову відчути, хоча й на іншому рівні, свою здатність володіти простором. Ця здатність має важливу компенсаторну функцію - відсунути від себе чи хоча б відвернутися від тієї неминучої – і тому трагічної, - істини, що людина не володіє часом.

Простір і час належать до центральних проблем культури нашого століття - століття, кардинальні наукові відкриття якого в галузі фізики (теорія відносності Ейнштейна, квантова механіка) без перебільшення перевернули систему усталених поглядів на довколишній світ. На основі відкритої та усвідомленої багатовимірності світу виникає новий метод мислення, що поєднує системно-структурні та вільно-спонтанні закономірності.

В музикознавстві питання поглибленого вивчення просторовості у музиці розглядалися та розглядаються неодноразово. Методологічним підґрунтям даної дисертації стали дослідження М.Г.Арановського, Б.В.Асаф'єва, І.О.Барсової, Н.О.Герасимової-Персидської, М.С.Друскіна, Н.М.Зейфас, І.Й.Земцовського, В.Дж.Конен, М.М.Лобанової, В.В.Медушевського, Є.В.Назайкінського, Г.О.Орлова, К.А.Ручьєвської, М.С.Скребкової-Філатової, Т.В.Чередниченко Б.Л.Яворського, а також роботи М.М.Бахтіна, Л.М.Баткіна, А.Я.Гуревича, Ю.М.Лотмана, Д.С.Наливайка, О.О.Потебні, В.Я.Проппа, М.І.Толстого, Ф.М.Колесси, К.В.Квітки, Ж. ле Гоффа, К.Леві-Строса, Дж. Дж.Фрейзера та ін. Крім того, як фундамент для власних узагальнень, значною мірою залучалися деякі теоретичні системи музичного мовлення, вироблені композиторами ХХ століття (К.Дебюссі, І.Стравінський, П.Хіндеміт, П.Булез, К.Штокхаузен, Дж.Кейдж).

В дисертації на перший план виступає розробка поняття та структури **художнього простору музичного твору**, його генези, розвитку, стабілізації та функціонування у вигляді „моделі“. Саме художній простір, втілюючи характерні ознаки музики як виду мистецтва, є корелятом навколишнього, реального простору.

Водночас він є й свідком змін в історичному розвитку, що спричиняють зміни у реальному просторі, точніше - в сприйнятті цього простору людьми різних епох.

Саме тому **матеріалом аналізу** в дисертації виступають музичні зразки різних типів культур: український обрядовий фольклор, партесні мотети слов'янського Бароко, деякі твори композиторів ХХ століття. **Актуальність дисертації** визначається комплексом факторів. По-перше, актуальним для сучасної вітчизняної гуманітаристики є інтегративний характер дослідження. Тут у певному ракурсі (з точки зору генези та функціонування художнього простору) розглянуто матеріал різних сфер культури минулого та сучасності. По-друге, невивченість феномену художнього простору музичного твору, його історії та теорії зумовлює актуальність звернення до дослідження зазначеного явища. По-третє, нерозробленість категорії „тип інтонування“ у фольклорі потребує своїх досліджень. Нарешті, необхідним та актуальним, на наш погляд, сьогодні є вже не тільки узагальнення та систематизація вже дослідженого, проаналізованого, але й розширення фактологічної бази, введення в науковий обіг такого музичного матеріалу, який досі не аналізувався (власні фольклорні записи, партесні мотети, сучасні українські кантати та камерна опера).

Дана дисертація з необхідністю включає в себе питання генези й функціонування просторових уявлень в музиці. З точки зору методології це означає, по-перше, вивчення походження явищ, по-друге – їхнє життя як у породжуючому історико-культурному середовищі, так і в наступних епохах („робота по моделях“). Такий ракурс дослідження (що сам по собі також є і актуальним, і науково новим) зумовлює, по-перше, історико-стильове його спрямування, по-друге, прагнення сприяти діалогу культур як невід'ємній функції сучасної культурології, по-третє, спробу встановлення зв'язків між різними історико-культурними утвореннями.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Тема дисертації виконувалася згідно планів та наукових програм Ніжинського державного педагогічного університету, де передбачено, по-перше, наукове дослідження регіональних фольклорних пластів, по-друге – розробка сучасних теоретичних проблем українського музикознавства .

Наукова новизна дисертації в методологічному плані полягає, насамперед, у дослідженні генези та функціонування художнього простору *музичного твору*, що здійснене через реконструкцію різних утворень, контекстних щодо музичного твору. Ця реконструкція можлива за умови врахування особливої складності перекодування, між різними мисленневими та мовними феноменами: вербальною мовою, акціональними виявами обряду, конструктивно-архітектурними закономірностями та принципово невербальним явищем - музикою, „мистецтвом інтонованого змісту“ (Б.В.Асаф'єв).

Новим з теоретичної точки зору є запропоноване та доведене в дисертації визначення типу інтонування у фольклорі, розгляд різних типів інтонування, що базується на вивченні опублікованих джерел та узагальненні власного польового

досвіду. Важливим моментом новизни дисертації є й те, що тут вперше проаналізовано партесні мотети 2-ї половини XVII - початку XVIII століття та деякі твори українських композиторів останніх років з точки зору художнього простору музичного твору.

Нарешті, в роботі адаптовано літературознавчі положення та методики; у зв'язку з цим проаналізовано велику кількість зразків усної народної творчості, поемічної літератури доби українського Бароко, віршів поетів XX століття.

Основна мета дисертації полягає у дослідженні генези та функціонування художнього простору музичного твору. Виходячи зі сказаного, **завдання дисертації** включають:

- з'ясування взаємовідносин та взаємовпливів аналізу художнього простору музичного твору з іншими методами та напрямками аналізу музичного твору зокрема та музики як виду мистецтва взагалі, що склалися в музикознавстві;
- розгляд інтонування як специфічної системи просторових ознак музичного твору;
- розгляд умов, чинників та засобів формування художнього простору в окремих музичних творах;
- аналіз контексту, історичної актуалізації окремих його компонентів, встановлення кореляції "контекст – текст" у системі художнього простору музичного твору.

Практична значимість роботи полягає в можливості використання її положень в учбовій практиці (історія музики, аналіз музичних творів, стильове сольфеджіо) та науковій сфері музикознавства. Крім того важливим для практиків-регентів, хормейстерів є викладення принципів аутентичного виконання партесних творів українського Бароко, засноване на власному досвіді керування хоровими колективами.

Апробація роботи проходила на засіданнях кафедри музичної педагогіки Ніжинського державного педагогічного університету ім. Миколи Гоголя, на вузівських (Ніжин, 1995, 1996, 1998, 1999), республіканських (Львів, 1992) та міжреспубліканських (Москва, 1990; Мінськ, 1990; Київ, 1996) наукових конференціях. Теоретичні положення та практичні результати дослідження використовувалися автором у курсах історії європейської музики та аналізу музичних творів, а також народної музичної творчості та сольфеджіо (Ніжинський держпедуніверситет). По темі дисертації опубліковано 9 статей, повідомлення та тези доповідей. 2 з опублікованих статей написані у співавторстві; особистий внесок здобувача полягає в аналізі міфопоетичного компоненту сучасних поетичних та музичних творів. За замовленням Держтелерадіо у 1997 році камерним вокальним ансамблем "Аутентик", керованим автором дисертації, підготовано та записано програму "Українське музикування доби Бароко".

Структура дисертації. Робота обсягом 187 сторінок складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел, що нараховує 188

позицій та Додатків обсягом 12 сторінок. Додатки містять ряд нотних розшифровок народних пісень, записаних нами впродовж багатьох років збирацької роботи. Крім того, там розміщено фактурні схеми партесних мотетів, нотні приклади-ілюстрації деяких положень дисертації.

Зміст роботи

У Вступі обґрунтовується актуальність обраної теми, окреслюється основна проблематика роботи, формулюються завдання дослідження та положення, що виносяться на захист і дається короткий загальний огляд роботи.

Розділ 1 (“Теоретичні аспекти дослідження художнього простору музичного твору”) складається з трьох підрозділів та присвячений теоретичному розгляду проблеми дослідження художнього простору музичного твору. Тут, крім аналізу літератури, узагальнюються пошуки різних учених у цьому напрямі. У результаті аналізу різні точки зору зводяться до розгляду трьох типів простору: *реального, перцептуального та концептуального*, на основі яких вибудовуються параметри просто-рвової системи музичного твору. Визначено також логіку дослідження, що значною мірою формує структуру наступних розділів.

У підрозділі 1.1. (“Дослідження музичної просторовості: введення в проблему”) проблему розглянуто з точки зору передумов вивчення просторовості в музиці у системі мистецтвознавських та загальнокультурологічних координат.

“Музика є закономірність природи, що сприймається слухом”, - це положення Антона Веберна здається чи не найбільш програмним для експериментів ХХ століття. В ньому сфокусовано багато різного: і покликання музиканта самовизначитися у світі, і філософізація мистецтва, прагнення дійти до найбільш загальних його законів, і спроба пов'язати все з усім: велике - з малим, загальне - з особовим.

Наприкінці ХХ століття людство, так би мовити, оглядається, шукаючи пояснень, паралелей, відповідей. Підвищена увага до ментальних систем минулого, спроба вступити в діалог з представниками іншої культури є характерною ознакою сучасного стану історичної науки.

Щоб знайти відповіді у минулому, ми повинні змоделювати сприйняття людини іншої епохи або спробувати максимально наблизитись до нього. Це можливо за умов вивчення різних ментальних рис людей інших епох, найперше – уявлень про простір та час. Обидві ці категорії вважаються найбільш могутніми силами культури, що формують людину; змінність уявлень про простір та час є суттєвою характеристикою змінності історичних епох.

Проблема простору в аналізі структурних закономірностей музичного твору ставиться дедалі частіше. Музика відображає навколишній світ, моделюючи *фізичну* реальність та одночасно паралельно створюючи реальність *художню*. Розгортаючись у фізичному часі та маючи свій власний час відліку, вона одночасно функціонує й у фізичному просторі, маючи також іманентні просторові координати.

Відволікання від *хромотопу* як *неподільної єдності* на аналіз *простору* як *самостійного феномену*, запропоноване в дисертації, є корисною науковою абстракцією, що дозволяє намітити нові аспекти аналізу, а значить - глибше зрозуміти закони побудови цілого, тобто музичного твору. Крім того, дослідження конфігурацій просторовості в плані історичному, дозволить прослідкувати зміну історичних стилів насамперед через формування нових просторових уявлень.

Підрозділ 1.2. (“Про просторову систему музичного твору”) базується на роботах по дослідженню музичного сприйняття та побудування на цій основі логіки музичного аналізу. Просторові компоненти музичного твору як система в принципі охоплюють різні сторони існування музичного цілого. Найперше, це існування “музики у **фізичному просторі**”, тобто прийняття тих комунікативних умов, за яких вона взагалі здатна функціонувати. Далі просторовість охоплює внутрішньо-**матеріальну** організацію самої музики. Нарешті, третім пластом виступатимуть просторові характеристики **змісту** самого твору.

У фундаментальних науках, зокрема, у філософії та психології, загальноприйнятним є поділ часопростору на **реальний, перцепту-альний та концептуальний**. У свою чергу, теоретичне та історичне музикознавство, виділяючи три зрізи простору – **фізичний простір, фактуру** (матеріально-музичний зріз) та **художній простір**, образний світ (віртуальний зріз), в принципі підходять до опису тієї ж системи.

В контексті роботи важливим є не сам фізичний простір, який є незмінним, а змінність уявлень про нього людей того чи іншого типу культури. Отже, *реальний простір* в нашому розгляді – це не є абсолют-ний простір фізичного світу, а трансформоване мисленням соціуму уявлення про нього.

Наступний фрагмент містить огляд теоретичних концепцій Є.Назайкінського, Г.Орлова, Л.Бергер, Б.Яворського, що стосуються змін у “просторовому образі світу” (Л.Бергер), структури цього образу, функціонування фрагментів просторового образу однієї епохи в іншу добу. В центрі уваги даного пункту – реальний, тобто відбитий у свідомості, простір.

Наступний пункт присвячено розгляду теорій фактури Є.В.Назайкінського та М.С.Скребкової-Філатової, специфікації визна-чення поняття “фактура” згідно завдань дисертації а також встановленню зв’язків між фактурою та іншими елементами системи засобів музичної виразності.

Нарешті, останній пункт містить основну проблему дисертації: розгляд поняття „**художній простір, віртуальний образний світ**”, - повністю відповідає концептуальному вимірові цієї системи.

В дисертації найбільш актуальною постає тріада “позамузичне – музичне “матеріальне” – музичне “ідеальне””, де в центрі – власне матеріальне музичне утворення, *фактура* у широкому розумінні терміну, яка притягає та асимілює інші актуальні елементи музичної мови. Фактура служить матеріальним підґрунтям для вибудування *концепції*, тобто музично-ідеального. Разом музично-матеріальне та музично-ідеальне і складають власне **художній простір музичного**

твору. “Позамузичне” теж розуміється як актуалізоване у відношенні до музичного, у значній мірі як його *контекст*.

Підрозділ 1.3. (“До питання про аналіз художнього простору музичного твору”) містить розгляд проблеми музичного твору, його здатності історично розвиватися у свідомості. Кореляція понять “твір” та “текст” (Є.В.Назайкінський) дозволяє ввести поняття контексту та основні принципи контекстуального аналізу.

Розділ 2 (“Генеza музичного простору: архетипічний компонент”) присвячений розглядові генези та формування музично-просторових ознак на фольклорно-етнографічному матеріалі. Тут досліджується архетипічний компонент музичного простору, провадиться аналіз генези музично-просторових уявлень у міфологічній свідомості; розглядаються фольклорні протоінтонаційні та інтонаційні утворення як генетичні у відношенні до художнього простору музичного твору. Аналізуються кілька камерних кантат сучасних українських композиторів.

Підрозділ 2.1. (“До питання про структуру міфологічного простору”) присвячений аналізу міфологічних уявлень про фізичний простір. Головним висновком даного підрозділу є положення про те, що ступінь опанування фізичного простору, навколишньої дійсності є в значній мірі ознакою побудови певної моделі світу.

В дисертації на основі узагальнення даних дослідницької літератури, аналізу ранньофольклорного матеріалу наводяться основні ознаки просторових уявлень міфологічної моделі світу:

- невиділеність людини з оточуючого середовища;
- ізоморфність простору й часу, часопросторовий синкретизм;
- релятивність просторових вимірів;
- внутрішня неоднорідність простору.

Наступний етап роботи - виділення опозицій, що певним чином відображають структуру міфологічного простору. Назвемо найбільш актуальні: *Космос / Хаос, центр / периферія, буденне (профанне) / небуденне (сакральне), тут / там (десь), ми / вони* та, нарешті, *своє / чуже*. Остання опозиція відмічається в роботі як універсальна. Крім того, зазначається, що категорія простору, як і часу, насичена емоційно-ціннісно (ця теза доводиться на базі аналізу конкретних зразків нарративних жанрів українського фольклору).

Наведені дихотомічні утворення рано чи пізно зводяться до іншої універсальної пари *живе – мертве – багаточарової та найбільш семантично навантаженої*. Крім того, будь-яка з наведених опозицій обов'язково містить момент *переходу* та маркування кордону. Цей момент набуває особливого значення ще й тому, що поєднує крім ознак обох членів опозиції власне ознаки перехідності.

Підрозділ 2.2. („Семантичні аспекти поліського „гукання““) розглядає ті

особливості народного музикування, що втілюють „інтонаційний образ“ „свого“ та „чужого“ простору. Не менш важливим здається інтонаційне втілення перехідності, „мембранності“. Для набуття самостійного значення художній простір мусить бути, по-перше, відмежований від інших просторів, по-друге, набути іманентної структури. Найважливішими критеріями художнього простору музичного твору є, отже, його *кордони*, а також наявність у самому цьому відмежованому просторі власної *конфігурації*. У плані аналізу протоінтонаційних утворень виділено також семантичні функції “гукання”, зазначено органічність **амбівалентності**.

Амбівалентним явищем виглядає й архаїчна семантика **межа**. “Гукання” ж розглядається як виголошений, виспіваний, омузичений **межовий знак**. Зазначається, що першорядну роль у створенні протоінтонаційних утворень відіграють **неспецифічно-музичні** засоби музичної виразності.

Аналіз характерних ознак власне **інтонаційного** утворення, яким виступає наспів народної пісні, виділення його семантичних функцій та основних параметрів становить зміст підрозділу 2.3. („Формування інтонаційних характеристик міфологічного простору“).

Об'єктом аналізу стає **тип інтонування** у фольклорі, що формує перцептуальний простір та передумови для створення простору концептуального. На конкретному матеріалі розглянуто характерні ознаки різних типів інтонування.

Культура музичного твору у фольклорі ще не склалася; вона пов'язана з новочасною антропоцентричною концепцією та відповідно встановленням інституту авторства, письмової фіксації твору. У фольклорі ж тип інтонування служить підґрунтям для формування художнього простору музичного твору.

Основною ознакою типу інтонування є його **інтенсивність**, тобто посиленість, маркованість, особлива увага до неспецифічно-музичних засобів виразності, підкресленість окремих компонентів наспіву. Звучання інтенсивного людського співу є насамперед проявом **життя**, окресленням життєвого, культурно-опанованого простору, до деякої міри корелятом цього простору; відсутність його-ознака “іншого” світу.

Складові, що визначають інтенсивний звук як визначальну характеристику типу інтонування – це *тембр* та підвищена *голосність*, розрахована на відкритий простір, вкупі з *висотними* характеристиками звуку; крім того, виділяються ще деякі особливості *артикуляції*, *горло-вий спосіб видобування звуку*, *звуження співацького діапазону*, *темп*.

Отже, опанування простору **фізичного** призводить до відокремлення **життєвого** простору, ототожнення його з простором музичним та поступове формування ознак саме **музичного** простору. Протоінтонаційні утворення поповнюються власне інтонаційними, неспецифічно-музичні засоби взаємодіють із специфічно-музичними, створюючи вкупі певний тип інтонування.

Підрозділ 2.4. (“Деякі ознаки міфопоетичного простору як драматургічні чинники у творах українських композиторів ХХ століття”) присвячено аналізу перетинів у концептуальному просторі творів композиторів ХХ століття -

камерних кантат Г.Овчаренко (“Предковичне” та “Заклинання дощу” на фольклорні тексти) та Ю.Ла-нюка (“Скарга терну” на вірші Б.-І.Антонича).

Попередні підрозділи вирішували питання генези художнього простору; розглядалися також елементи структури цього простору. Аналіз музичних творів ХХ століття дає можливість розглядати функціонування художнього простору вже в межах власне **музичного твору**. Процес створення музики тут доцільно розглядати як “роботу по моделях”.

У Розділі 3 (“Моделювання фізичного простору музичними засобами в культурі Бароко”) проаналізовано просторові уявлення людини Бароко, розглянуто фактурні особливості партесних мотетів, *антифонність*, що є відображенням у музиці певної ментальної ціннісно-етичної та архітектурної конфігурації.

Підрозділ 3.1. (“Деякі просторові параметри новочасної моделі світу”) містить реконструкцію та розгляд структурних елементів барокових просторових уявлень. Великі відкриття Ренесансу зумовили докорінні зміни у світогляді людини Бароко, що позначений, насамперед, **динамізмом**.

Динамізм у культурі Бароко втілюється, у свою чергу, як усвідомлення насамперед *безкінечно великого*, пов’язаного з відкриттям нескінченності Всесвіту. Поряд з цим постає *безкінечно мале* - як відображення світоглядного песимізму людини. Динамічність картини світу, крім усього – діалектичне злиття обох показників; людиною Бароко усвідомлено **антитетичність** світу.

Нарешті, картина динамічних просторових уявлень Бароко доповнюється введенням категорії *руху*. Рухомість світу, що породжує відчуття “розхитаності” спричиняє особливий внутрішній світ людини. Всі перераховані вище особливості просторових уявлень Бароко проаналізовано в дисертації на численних прикладах з поетичних, філософських, релігійних творів українського та західноєвропейського Бароко.

Підрозділ 3.2 (“Барокові просторові уявлення та теоцентрична концепція як чинники формування партесного стилю”) розкривається у плані аналізу внутрішнього простору храму як специфічної порожнини для заповнення матеріально-музичним та моделювання просторових відносин у ансамблевому виконавстві.

Світ загострених протиріч та антиномій реалізовано у мистецтві Бароко через поетику **контрастів**. У музиці це відтворюється через характерні ознаки принципу **концертування**. Цей принцип, що став основним у формуванні барокових жанрів (зокрема, західноєвропейського *concerto grosso* та східноєвропейського партесного концерту) позначений, крім усього іншого, обмирщенням церковної музики, становленням музики світської.

З іншого боку, сама хрестовокупольна структура барокового храму віддзеркалює найперше просторову ідею хреста як найбільш узагальненого символу християнства. Музика барокового (і не тільки) собору представляє собою впорядковану єдність, де фізично та акустично виділяється вертикаль – кліроси першого та другого ярусів, горизонталь – правий та лівий кліроси та

глибину – розташування священника або диякона відносно хору, розміщення хору щодо виходу або вітваря тощо.

В дисертації наголошується, отже, що музика Храму формувала впродовж століть власні передумови для створення партесного стилю, тобто - **антифонність** у найширшому її розумінні. У музичному творі Бароко антифонність визначила введення фактора глибинності, тобто тривимірності. Цьому сприяло введення найперше *фактурних* чинників, з якими тісно взаємодіють *голосність* та *тембр*, розглянуті в контексті фольклорної культури та міфологічної просторової організації. Якщо в умовах ранньотрадиційного фольклору голосність та тембр, що визначали якість інтенсивного звуку, були ведучими засобами, то в культурі Бароко вони не набувають сталості, а іноді навіть входять у протиріччя з фактурними закономірностями.

У Підрозділі 3.3. (“Художній простір партесного мотету: ознаки та моделювання в ансамблевому виконавстві”) розглянуто музичний твір доби Бароко та передумови для відтворення його реального звучання.

Першим етапом роботи було створення моделі жанру партесного мотету на основі вивчення та аналізу дослідницької літератури. Характерними ознаками жанру виступають:

- невелика кількість голосів (п’ять- шість);
- ймовірне призначення для ансамблевого складу, невеликої кількості виконавців;
- прозоре деталізоване багатоголосся.
- релігійний характер текстів (зокрема, розповсюджена “покаянна” тематика);
- переважно лірико-драматичний емоційний тонус (що, однак, не виключає іншої тематичної спрямованості).

Аналіз конкретних мотетів (“Яко пучина”, “Царице моя преблагая”, “На одрі нині”, “Господи, оружје Крест Твій”) та експериментів по їх виконанню дає підстави виділити ті просторові параметри, які моделюють структуру барокового мотету, диктують його фактурні закономірності. Геоцентрична концепція, втілена найперше у символі хреста та його чотирибічній вертикально-горизонтальній орієнтації, формує музично-просторові уявлення, пов’язані з респонсорністю та антифонністю.

Антифонність у музичному просторі партесних творів доби Бароко втілюється за допомогою співставлення різних інтонаційних ознак співу:

- солюючий ансамбль – основна маса (за принципом *solī - gīrenī*);
- крайні регістри, розріджена фактура – середні регістри, ущільнення фактури;
- індивідуалізований тип фактури (розвинена горизонталь, імітаційний тип викладу, характерний для сольних розділів - кантовий або хоральний, неіндивідуалізований тип у туттійних розділах);

- змінами у типовій фактурі до деякої міри породжується жанровий контраст, використання певних риторичних фігур;
- контраст типів голосів: високі – низькі, чоловічі – жіночі, дорослі – дитячі голоси;
- темброві ознаки цих голосів: *vibrato* - *non vibrato*;
- чергування дводольних та тридольних метрів, перехід з *alla breve* до пульсації чвертями, що спричиняє темпові зміни (швидко - повільно);
- мажорні – мінорні епізоди; вкупі зі згаданими риторичними фігурами та поетичним текстом творять контраст образно – тематичний.

Художній простір музичного твору (а доба Бароко вже дає підстави говорити про твір) формується, таким чином, на основі музично-матеріальних, у даному випадку – **фактурних** закономірностей, і в концептуальному плані відображає антиномічність Бароко, втілену в поетиці контрастів.

У проаналізованих мотетах саме фактура стає тим *засобом виразності*, що розкриває поетичний зміст твору, крім того, відображає антитетичність світосприйняття як певну світоглядну рису.

Крім того, саме фактурні зміни найперше сприяють створенню *сюжетного розгортання*, “*подієвості*”. Фактурні повтори разом із фактурними контрастами мають велике значення для побудови типової для партесного твору контрастно-складеної, або “*блочної*” форми. Різні смислові плани теж підкреплені найбільш “*сильнодіючими*” фактурними контрастами.

Саме фактурні зміни сприяють виявленню такої характерної якості партесного твору, як *репрезентативність*. Вона полягає у здатності переключення слухачької уваги, активізації відчуття об’ємності звучання, формуванні комплексного сприйняття багатоголосної тканини – моментів, розрахованих на єдину “*слухачьку позицію*”, щодо якої і розгортається *звукова перспектива*.

Описаний в обох підрозділах принцип антифонності далі відбився також у світській музиці Бароко та наступних стилів як ведучий стилеутворюючий чинник. Принцип же контрасту як загальна основа поетики Бароко також визначив формування художнього простору творів наступних епох.

Фактурний аналіз партесних мотетів дозволяє зробити важливі культурологічні узагальнення. Оперування різними типами фактури уже саме по собі свідчить про перехідний характер епохи Бароко, де стикаються та взаємовпливають старе й нове, церковне й народне, “*високе*” й “*низьке*”, “*своє*” й “*чуже*”, тобто західноєвропейське. Фактурний аналіз, таким чином, набуває *історико-стильового* спрямування, визначаючи через розгляд музично-матеріального (фактури як тривимірної конфігурації) – концептуальний, музично-ідеальний рівень художнього простору музичного твору.

Підрозділ 3.4. (“Просторові уявлення Бароко у ХХ столітті: “робота по моделях””) містить аналіз камерної опери О.Козаренка “Час покаяння” з точки

зору втілення традицій віршування доби Бароко. Наголошується на проблемі діалогу культур “Бароко – ХХ століття”, відмічаються спільні риси обох епох, доводиться закономірність звертання сучасних митців до мистецтва Бароко, його законів та концепцій.

В аналізі опери сучасного українського композитора відмічаються: важливість просторових розташувань учасників дійства, характерність дійових осіб опери як типових барокових персонажів, звертання до барокових оперних форм. Крім того, провадяться співставлення закономірностей побудовання цілого в опері “Час покаяння” із принципами побудови барокової поезії (паліндром, резонуючий вірш, кончета, панегірик, зрази поезомалярства тощо). Крім того, проаналізовані у підрозділі зразки поетичних творів Ліни Костенко є проявами історико-культурних контекстних шарів.

У **Висновках** підводяться підсумки проведеного дослідження. Парадоксальне визначення культури о.П.Флоренським як діяльності по впорядкуванню, організації простору, що стало вихідним моментом дослідження, спричинило певне спрямування даної дисертації: від розгляду феномену художнього простору музичного твору – через аналіз передумов його виникнення, поступового накопичення та “ущільнення” специфічних рис – до висновків про активне функціонування розглядуваного явища як чинника сучасної культури. Проведене дослідження, аналіз конкретних фактів, що репрезентують різні “зрізи” та стадії розвитку культури взагалі і музичного мистецтва зокрема, дають підстави визначити *художній простір музичного твору як інтонаційну модель світу даного твору, що втілена у матеріально-музичному та функціонує за допомогою актуалізованого позамузичного.*

Структура художнього простору музичного твору, таким чином, розглядається нами як діалектичне поєднання перцептуального та концептуального, музично-матеріального (що знаходить своє втілення передусім у фактурі) та музично-ідеального (що концентрується у концепції, що у даному ракурсі постає саме як виявлення інтонаційної моделі світу певного автора-композитора у вигляді конкретно-неповторного музичного твору).

З наведеного визначення логічно витікає й наступне міркування: функціонувати розглядувана система може тільки за умови актуалізації позамузичного, такого, що є контекстним у відношенні до твору-тексту. Тут необхідно зазначити, що функціонування розуміється нами не просто як роль, що її виконує даний елемент, а як умова існування самої системи.

Такий підхід повністю узгоджується з загальнометодологічними вимогами культурології, згідно яких повним описом структури даного твору може вважатися тільки відношення **всієї сукупності** художніх елементів на всіх рівнях, в їхній взаємній співвіднесеності та у відношенні до всієї сукупності контекстних елементів та зв'язків.

Контекстним у відношенні до музичного твору та його художнього простору є насамперед **поетичний текст** (мова йде про жанри, що об'єднують музичний та поетичний ряди – пісню, хорові жанри, оперу тощо). Наступним

контекстним шаром виступає **обряд** (фольклорний або церковний), в якому актуалізуються передусім акціональні моменти. Далі виділимо полірівневий соціокультурний контекст, найважливішими проявами якого виступають **просторово-топологічні** (наприклад, архітектура храму) та **комунікативні** (зокрема, ситуація предстояння та протистояння у церковній музиці різних епох) **умови виконання**. Нарешті, найширший контекстний шар утворює **історико-культурна сфера**, в якій втілюються найрізноманітніші ментально-мисленнєві прояви: світовідчуття, світобачення та світогляд. Наведений перелік контекстних шарів не є вичерпним; кожен з зазначених і не зазначених вище контекстів може актуалізуватись у певних умовах. Тільки врахування контексту дає можливість проаналізувати конкретику художнього простору музичного твору, численні зв'язки між простором реальним, перцептуальним та концептуальним.

Специфічною рисою трансформації реального простору у перцептуальний, та далі – у концептуальний, що в кожній з епох має історично-своєрідне матеріальне та ідеальне вираження, для музичного мистецтва є **інтонування**. Саме воно виступає й системоутворюючим фактором, обумовлюючи перехід позамузичних реальних уявлень у музичні матеріально-просторові утворення різної локалізації та природи (фактура, тембр, голосність, лад і т. ін.) та далі – у смисловий простір конкретного музичного твору. Одночасно смисловий простір музичного твору є складовою частиною реального простору.

Художній простір музичного твору являє собою, таким чином, визначальний компонент названої системи, об'єднуючи матеріальну та ідеальну просторові організації, та, відповідно, перцептуальний та концептуальний виміри, із реальністю, і далі - знову розмикаючи музичний твір у реальний світ.

Художній простір музичного твору – явище історичне, оскільки сама категорія “музичний твір” належить до досягнень новоевропейської культури. З огляду на це генеза розглядуваного феномену пов'язана з протоінтонаційними утвореннями архаїчного фольклору. Аналіз матеріалу (зокрема, поліського “гукання”) дозволяє зробити висновки, що основу протоінтонації складають неспецифічні засоби музичної виразності, насамперед, голосність та тембр. Вони творять щільний **інтенсивний звук**, якій у міфологічній моделі світу є проявом життєвого, а в християнській моделі трансформується у земне, отже – гріховне. У XX столітті компоненти цієї протоінтонаційної системи функціонують як складові частини індивідуальних композиційних рішень.

У фольклорі ж, де феномену твору, а відповідно і тексту, ще не існує, нами використовується поняття “тип інтонування”, яке адекватно відбиває етап генези художнього простору музичного твору.

Тип інтонування розглядається в дисертації як *система значущих інтонаційних параметрів, що історично склалася та виступає інтонаційною проекцією позаінтонаційних культурно-етнічних реалій*.

Евристична цінність пропонованого визначення полягає у тому, що воно намічає основний шлях дослідження - „інтонаційне як проекція позаінтонаційного“.

Одне з завдань дисертації полягало у прослідкуванні системи зв'язків реальної тривимірності із тривимірністю уявного художнього світу. Тривимірність, що виникає із введенням фактора *глибини*, яскраво виявляється, зокрема, в українських партесних мотетах доби Бароко. Аналіз показових для жанру зразків дозволяє зробити висновок, що *антифонність* не є власне інтонаційною ознакою, а якраз і постає переходом, зв'язком між реальним та уявним світами, оскільки одночасно й фізично існує і моделюється за допомогою інтонаційно-музичних засобів – найперше, фактурних, за участю тембро-висотних і голоснісних характеристик співацького звуку.

Мистецтво ж ХХ століття, в основному проводячи так звану „роботу по моделях“, експлуатує ті чи інші ознаки просторових відносин художніх систем минулого; у музиці *fin de siecle* це може означати і прикмету власного стилю, і “стильові цитати” попередніх епох. Відповідно й система засобів музичної виразності буде змінювати свою конфігурацію залежно від стильової орієнтації на ту чи іншу “модель”.

Детальне дослідження культурної ситуації українського мистецтва виходило за межі завдань дисертації. Проблема розглядалася, по-перше у загальноєвропейському контексті, і по-друге, - в історичному ракурсі, з точки зору діалогу культур: “міфологічний світ – міфопоетичний світ митця ХХ століття”, а також “світ Бароко – сучасний світ”. Висловимо припущення, що саме ці риси культурної ситуації багато в чому визначають інтонаційний профіль сучасного українського музичного мистецтва.

Не претендуючи на вичерпне дослідження проблеми художнього простору музичного твору (це – завдання, що може бути вирішене колективними зусиллями багатьох дослідників на величезному фактичному матеріалі), дисертація є спробою змоделювати той ідеальний або віртуальний простір образного світу твору, який був актуальним для людей попередніх епох та є актуальним для музичного сьогодення.

Основні положення дисертації відображено в таких публікаціях:

1. Комплексне вивчення народної пісні (до проблеми контексту) // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Зб. наукових праць. – К.: Вид-во КДК, 1989. – С. 25-36.
 2. Коротко об експедиціях // Сов. етнографія. - 1990. - № 6. – С.151.
 3. “За дивним зойком слова...” // Київ. - 1993. – № 1. – У співавт. Авторський текст 0,3 д.а. - С. 136-140.
 4. “Що має безсмертний сенс...” Музикознавчі роздуми над поезією Ліни Костенко // Collegium. – 1993. - № 2. – У співавт. Авторський текст 0, 5 д.а. - С.79-91.
 5. Семантичні аспекти поліського “тукання” // Народна творчість та етнографія. – 1993. - № 4. – С. 31-37.
 6. Львівська кончета ХХ століття або Що означає “Пікардійська терція” // Art-line. – 1997. - № 10-11. – С.52-53.
 7. Сни мого народу (про Катю Chilly і не тільки про неї) // Art-line. – 1998. - № 3. – С.38-39.
 8. Одвічна жіночість // Art-line. – 1998. - № 4. – С. 28-29.
 9. Музика в храмі // Art-line. – 1999. - № 4. – С. 34-36.
-

ЧЕКАН О.Е. Художній простір музичного твору: генеза та функціонування. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.04 – теорія та історія культури. - Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 1999.

Дисертацію присвячено проблемі художнього простору музичного твору в історичному (становлення та розвиток категорії музичного твору) та в культурологічному (просторові уявлення та їхнє відображення в художньому творі) аспектах. На широкому українському музичному матеріалі (обрядовий фольклор, партесні мотети українського Бароко, сучасні камерні кантати та камерна опера) вирішується питання про співвідношення реального, перцептуального та концептуального просторів щодо музики.

Аналіз музичних творів будується з урахуванням максимально широких контекстних шарів – вербального, фольклорно-етнографічного, історико-культурного.

Ключові слова: художній простір, музичний твір, фольклор, Бароко, фактура, тип інтонування.

ЧЕКАН Е.Э. Художественное пространство музыкального произведения: генезис и функционирование. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – теория и история культуры. - Национальная

музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 1999.

Диссертация посвящена проблеме художественного пространства музыкального произведения в историческом (становление и развитие категории музыкального произведения) и в культурологическом (пространственные представления и их отражение в художественном произведении) аспектах. На обширном украинском музыкальном материале (обрядовый фольклор, партесные мотеты украинского Барокко, современные камерные кантаты и камерная опера) решается вопрос о соотношении реального, перцептуального и концептуального пространств применительно к музыке.

Новым в диссертации является исследование генезиса и функционирования художественного пространства музыкального произведения; контекстное изучение интонационных и протоинтонационных образований; определение типа интонирования в фольклоре.

Анализ музыкальных произведений (украинские партесные мотеты 2-половины XVII – начала XVIII века, камерные произведения некоторых украинских композиторов конца XX века) также строится с учетом максимально широких контекстных слоев – вербального, фольклорно-этнографического, историко-культурного.

Ключевые слова: художественное пространство, музыкальное произведение, фольклор, Барокко, фактура, тип интонирования.

Checkan O. E. Art space of a piece of music: genesis and operation. - Manuscript.

Thesis on competition of a scientific degree of the candidate of an art criticism on a speciality 17.00.01 - theory and history of culture. - National musical academy of Ukraine by P.Chaikovsky, Kiyiv, 1999.

The thesis is dedicated to a problem of art space of a piece of music in historical (becoming and development of a category of a piece of music) and in culturological (spatial submissions(representations) and their reflection in a work of art) aspects. On a vast Ukrainian musical stuff (ceremonial folklore, *the partesny motety* of Ukrainian Baroque, modern chamber cantates and the chamber opera) is solved the problem on a ratio actual, perceptual and conceptual spaces with reference to music.

The analysis of pieces of music is under construction with allowance for of maximum broad context layers - verbal, folklore-ethnographic, historical-culture.

Keywords: art space, piece of music, folklore, Baroque, texture, type of intonation.

Підписано до друку 04.10.1999 р. Папір офсетний. Замовлення 9

Тираж 125

Віддруковано в РВВ НДПУ ім. Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Крапив'янського, 4

451916

А 44.388
АВ 44.388

М И С Т.

ПЕРЕД

МИСТ