МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМ.П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

Канєвська Діана Альфредівна

УДК 78.071(044)+78.071(470):781.1

Б.М.ЛЯТОШИНСЬКИЙ І Д.Д.ШОСТАКОВИЧ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ – 2002

Щ313(2Ук)7-8 Ляпошинськ
Щ313(2Р=Р)7-8 Шостаковичч
48

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00762276 (U)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії української музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, Міністерство культури та мистецтв України

Науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії української музики Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського **М.Д.Копиця**

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського **І.Б.Пясковський**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Донецької державної музичної академії ім С.С.Прокоф'єва **І.В.Гамова**

Провідна установа - Львівська державна музична академія ім.М.В. Лисенка, кафедра історії музики, Міністерство культури та мистецтв України, Львів

Захист відбудеться 27 листопада 2002 р. о 15³⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І.Чайковського (25001, Київ – 1, вул. Архітектора Городецького,1-3/11)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського.

Автореферат розісланий 21.10. 2002 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради _____ І.М.КОХАНИК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження.

ХХ століття увійшло в історію людства як одне з найсуперечливіших. Сьогодні з позицій нового часу відкрилась можливість переоцінки багатьох явищ мистецтва. Використання та переосмислення цілого ряду соціально-історичних, об'єктивно-фактологічних, джерелознавчих матеріалів дозволило скоректувати, а в деяких моментах і вийти на якісно новий рівень художніх узагальнень. До таких питань належить творчість двох видатних мислителів, композиторів-симфоністів ХХ століття - Б.М.Лятошинського і Д.Д.Шостаковича.

Як самостійний об'єкт дослідження їх музична спадщина є достатньо розробленою галуззю сучасного мистецтвознавства. Але у зв'язку з відкриттям архівів композиторів, нової епістолярної та мемуарної літератури, правдивих документів щодо життя і творчості двох майстрів виникла нагальна потреба переглянути існуючі позиції, оцінки, визначення. Одним з напрямків у розв'язанні цієї складної проблеми є аналіз творчості Б. Лятошинського і Д. Шостаковича крізь призму порівняльної типології, що допомогло виявити як типологічно загальне, так і індивідуально-самобутнє на різних масштабних рівнях – від особистостей композиторів, їхніх художньо-естетичних поглядів до конкретних деталей окремих творів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано за планами науково-дослідної роботи кафедри історії української музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського і є одним з напрямків розробки теми №2 "Українська музика в контексті світової музичної культури" тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського.

Метою роботи є створення нової концепційної позиції щодо оцінки творчої спадщини Б. Лятошинського і Д. Шостаковича в контексті світової музичної культури. Об'єктом дослідження є музична спадщина двох митців, а предмет визначений порівняльно-типологічним аналізом творчості композиторів на основі цілісного розгляду філософсько-естетичних, соціально-психологічних, концепційно-драматургічних, жанрово-стильових аспектів.

Відповідно такій настанові у роботі вирішуються наступні **завдання**:

- узагальнити ідеї з проблеми порівняльно-типологічного методу аналізу, висловлені вченими різних галузей наук, як то філософія, літературознавство, психологія, мовознавство, культурологія, фольклористика;
- розглянути музикознавчі та літературознавчі дослідження з проблеми типології творчих індивідуальностей;
- скориставшись існуючими в музикознавстві дослідженнями з проблем типології жанрів, форм, стилів тощо розробити порівняльно-типологічну методику аналізу творчості композиторів;

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

- проаналізувати відомі на цей час епістолярні та мемуарні джерела стосовно життя і творчості Б. Лятошинського і Д. Шостаковича і на цій підставі зробити спробу охарактеризувати деякі найважливіші властивості творчих особистостей обох митців;
- типологізувати творчу спадщину митців відповідно до зазначених рівнів (історико-соціального, художньо-концепційного, жанрового, стильового, композиційного);
- проаналізувати конкретні музичні твори Б. Лятошинського і Д. Шостаковича на основі розробленої методики порівняльно-типологічного аналізу.

Методологічною базою дослідження є системний підхід до порівняльно-типологічного методу аналізу і проекції його на музикознавчу науку. Робота ґрунтується на методі комплексного дослідження під кутом зору порівняльної типології найважливіших рівнів творчої та життєвої діяльності Б.Лятошинського і Д.Шостаковича крізь призму художньо-естетичних концепцій їх творів.

Відповідно до проблематики дисертації, можна виділити наступні групи наукових джерел, на які спирається дослідження:

1. Праці з філософії Г. Гегеля, І.Нарського, Ф. Ніцше, О.Шептуліна; порівняльного літературознавства М. Алексєєва, І. Дзюби, В. Жирмунського, М. Конрада, М.Пруцкова, М.Храпченка; культурології М. Кагана, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, Е. Маркаряна; мовознавства В. Іванова, О. Мельничука, Б. Успенського; психології В. Мерліна, І. Палєя, Б. Теплова, К. Юнга; фольклористики Є. Мелетинського, В. Проппа, Б. Путілова та ін.;
2. Історико-культурологічні дослідження М. Бердяєва, Дж. Боффа, К. Гаджиєва, К. Мамардашвілі, Дж. Оруелла, О. Пахльовської, О. Субтельного та ін.;
3. Праці з проблем типології творчих індивідуальностей – Б. Асаф'єва, І. Барсової, М. Блінової, М. Вільмонта, В. Жирмунського, Т. Лєвої, Т. Манна, Т. Гусарчук, О.Таранченко та ін.;
4. Музично-теоретичні та музично-історичні праці з питань типології музичних форм, стилів, жанрів тощо – труди М. Арановського, Б. Асаф'єва, В. Бобровського, Н. Герасимової-Персидської, Н. Горюхіної, М. Друскіна, О. Зінькевич, Л.Корній, І. Котляревського, Л. Мазеля, В. Медушевського, М. Михайлова, В. Москаленка та ін.;
5. Дослідження, присвячені різним аспектам творчості Б. Лятошинського та Д. Шостаковича – Б. Асаф'єва, М. Арановського, І. Белзи, А. Богданової, Н. Запорожець, М. Копиці, Л. Мазеля, Г. Орлова, М. Сабініної, В. Самохвалова, М.Черкашиної, С. Хентової та ін.;
6. Джерелознавчі праці Д. Глікмана, М. Копиці, І. Царевич, С. Хентової та ін.
7. Епістолярна спадщина Б.Лятошинського і Д.Шостаковича.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що

1) введена у науковий обіг теоретична модель порівняльно-типологічного аналізу творчості композиторів;

2) простежено взаємозв'язок соціально-політичного чинника з життям і творчістю композиторів в ракурсі проблеми "митець і влада";.
3) враховуючи індивідуальні якості кожного з композиторів, проаналізовані позиції обох митців по відношенню до таких загально-людських проблем як добро і зло, життя, смерть, безсмертя, митець і епоха, національне і інонаціональне тощо;
4) вперше проводиться безпосередня порівняльна характеристика як музичної спадщини Б.Лятошинського і Д.Шостаковича загалом, так і практично всіх відомих творів;
5) крім цього, до аналізу був залучений і невідомий твір українського майстра (обробка єврейської народної пісні "Genzelex").

Аналітичну базу дослідження складає практично вся музична спадщина Б.Лятошинського і Д.Шостаковича, проаналізована з точки зору виявлення типологічно подібних аспектів порівняння і розкриття найбільш самобутніх, глибоко своєрідних рис творчості кожного з митців. В центрі уваги знаходиться жанр симфонії як один з провідних в їх творчому доробку.

Практична цінність роботи визначається тим, що її матеріали та результати можна використовувати у вузівських курсах історії світової та вітчизняної культури, історії української та світової музики, аналізу музичних творів, музичної психології. Основні положення дисертації апробовані в процесі викладання курсів історії світової музичної культури (розділ XX століття), сучасної музики, історії української музики у Донецькій державній музичній академії ім. С. С. Прокоф'єва та у гуманітарному інституті Донецького Національного університету.

Апробація результатів дисертації відбулась у звітах на засіданні кафедри історії української музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, у виступах з доповідями на Міжнародній науковій конференції "Музичний світ Бориса Лятошинського" (Київ, 1995), Всеукраїнських конференціях: "Личность и культура времени" (Донецьк, 1992), "Формування громадянської самосвідомості молоді" (Донецьк, 1995), "Проблема формирования нравственной культуры" (Донецьк, 1995), "Прокоф'єв і сучасність" (Донецьк, 1996), "Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців" (Харків, 2002), на конференціях, присвячених 100-річчю від дня народження Б.Лятошинського (Львів, 1995), та 90-річному ювілею Д. Шостаковича "Д.Д.Шостакович і Україна" (Київ, 1996).

Публікації. За темою дослідження опубліковано ряд статей і тез, зокрема у фахових виданнях.

Структура роботи. Дисертаційне дослідження (обсягом 189 ст.) складається зі вступу, трьох основних розділів, які включають й підрозділи, висновків, списку використаних джерел з 335 найменувань (обсягом 25 ст.) та чотирьох додатків (обсягом 21 ст.).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У ВСТУПІ обгрунтовуються актуальність обраної теми, наукова новизна проблематики, розкривається зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами, а також мета і завдання дослідження. Висвітлюється практичне значення результатів проведеної роботи, надаються відомості щодо методологічної бази дослідження, апробації його результатів, структури дисертації. Подається короткий огляд наукового доробку, що стосується проблематики дисертації.

В першому розділі "ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ ДОСЛІДЖЕННЯ" узагальнюються відомості щодо розробки зазначеного методу аналізу в суміжних науках, і на цій підставі виводиться власна методика застосування його в музикознавстві.

В підрозділі "УНІВЕРСАЛЬНІ КАТЕГОРІЇ "ОДИНИЧНЕ – ОСОБЛИВЕ – ЗАГАЛЬНЕ" В ЇХ ЕВОЛЮЦІЙНОМУ РОЗВИТКУ" доводиться, що тріада категорій є філософсько-методологічним підгрунтям порівняльно-типологічного методу аналізу.

Кожна з категорій діалектики, в якій усвідомлюється суперечлива динаміка універсальних зв'язків буття, включає в себе багатопланові змістові рівні. Так, категорія одиничного визначається також своїми якісними особливостями, що виражаються поняттям "індивідуальне". Своєрідність і подібність предметів може коливатись у діапазоні "індивідуально-неповторне" – "типове". Найяскравішим проявом індивідуального є "унікальне". Однак одиничність і навіть унікальність не виключають його подібностей до інших індивідуальних явищ.

Коли окрема людина виступає як елемент безлічі, що утворює деяку соціальну спільність, її називають індивідом, підводячи під категорію просто одиничного. Цілий комплекс соціальних, психологічних і духовних властивостей індивіда в його динаміці і значенні для суспільства утворює особистість. У ній індивідуальне досягає своєї вищої стадії.

Переносячи тріаду філософських категорій в річище явищ, що досліджуються, ми можемо констатувати, що особистість митця в даному випадку виступає як "одиничне", об'єктивна дійсність – "загальне". Взаємодія цих понять приводить до виникнення "особливого" – композиторської творчості.

В другому підрозділі "ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ МЕТОД АНАЛІЗУ – ПІДГРУНТЯ СУЧАСНОЇ НАУКИ" проводиться ретельний аналіз і узагальнення досліджень в галузі порівняльного літературознавства, мовознавства, культурології, психології, фольклористики. Визначаються особливості втілення таких методів як порівняльний, типологічний, порівняльно-типологічний, історико- та структурно-типологічний в суміжних науках.

У третьому підрозділі "ОСОБИСТІСТЬ ЛЮДИНИ З ТОЧКИ ЗОРУ ТИПОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ АНАЛІЗУ" акцентуються проблеми, що пов'язані зі структурною типологією. Тут розглядаються відомі теорії щодо вроджених

властивостей особистості, завдяки чому була зроблена спроба наблизитися до розуміння деяких особливостей творчих індивідуальностей Б.Лятошинського та Д.Шостаковича.

У другій частині третього підрозділу "ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ" ця складна проблема вирішується на рівні типології художнього мислення. Відомі філософи, письменники виокремлюють два основних типи: "об'єктивний" ("класичний", "наївний", "аполонічний") та "суб'єктивний" ("акласичний", "романтичний", "сентиментальний", "вакхічний"). Б.Лятошинський та Д.Шостакович відносяться до другого "акласичного" ("романтичного") типу мислення, яскравим підтвердженням чого є музична спадщина обох митців.

Четвертий підрозділ "ПОРІВНЯЛЬНА ТИПОЛОГІЯ І ЇЇ ЗНАЧЕННЯ В МУЗИКОЗНАВСТВІ" присвячена не тільки огляду даної проблеми в музикознавчій науці, а ще й підводить до розробки власної методики реалізації порівняльно-типологічного аналізу.

Розроблені в суміжних науках методологічні засади порівняльно-типологічного аналізу стали точкою відліку, орієнтовно до якої, музикознавці створюють свої наукові концепції, пов'язані з типологією творчих індивідуальностей. До робіт подібного роду належать дослідження, присвячені аналізу творчості композиторів у контексті як своєї епохи, так і минулого музичної культури. А також це праці, в яких розглядається творчість окремого композитора у порівнянні з іншими творчими особистостями. Одним з аспектів дослідження в даному випадку виступає порівняльний аналіз творчості композитора (письменника, філософа) в плані виявлення в ній загальноестетичних, світоглядних позицій. При порівнянні творчості двох композиторів провідними стають інші закономірності, що пояснюють подібні типологічні риси через наслідування певних традицій або вплив загально-об'єктивного чинника, коли йдеться про сучасників.

В дисертації пропонується порівняльно-типологічна методика аналізу творчості композиторів, яка дає змогу розглянути музичну спадщину митців в контексті історичної і структурної типології. **Історична типологія** передбачає взаємодію як з об'єктивним чинником часу, що включає соціально-політичні та історико-культурні умови, так із суб'єктивним, що пов'язаний з розглядом особистості композитора, його характером, темпераментом, світоглядними й естетичними принципами. **Структурна типологія** обумовлює багаторівневий варіант осягнення *музичної спадщини*. Це виведення наскрізних "драматургічних" ліній творчості, звернення до подібної жанрової сфери, опора на певні історико-стильові, композиційно-драматургічні моменти. Наступним рівнем структурної типології стає вивчення *окремих творів* з точки зору розкриття концепційного, жанрового, драматургічного, композиційного аспектів, а також перетворення типових для кожного з майстрів засобів музичної виразності.

Другий розділ "ОСОБИСТІСТЬ МИТЦІВ У КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ТИПОЛОГІЇ" згідно з теоретичною моделлю дослідження розподіляється на два підрозділи, пов'язані з відображенням суб'єктивно-психологічного та об'єктивного начал.

Перший підрозділ "СУБ'ЄКТИВНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ІНДИВІДУАЛЬНОСТЕЙ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО І Д. ШОСТАКОВИЧА" безпосередньо пов'язаний з розглядом особистостей митців, виявленням їх індивідуальної самобутності.

Проблема зв'язку між людиною і оточуючим її світом є однією з центральних у психологічній науці. Сучасні вчені вважають, що поведінка людини обумовлена не лише вродженими властивостями нервової системи, а й тими впливами, які випадають на організм під час його індивідуального існування, тобто залежить від постійного виховання та навчання в найширшому сенсі цих слів.

У мистецтві тема "Людина і світ" набуває іншого звучання, стаючи однією з "одвічних" тем творчості. Глибоким і своєрідним уявляється її втілення в творчості Б. Лятошинського і Д. Шостаковича, на що вказують практично всі дослідники їх музики.

Багато часом дивних збігів у творчості композиторів обумовлені, з одного боку, близькістю художніх індивідуальностей двох творців, а, з іншого, тим, що вони були сучасниками. Формування митців відбувалось у подібних умовах, типових для інтелігентних сімей кінця XIX – початку XX століття. Це була та верства інтелігенції, що готувала демократичні перетворення у країні.

Проаналізувавши практично всі відомі на цей час епістолярні джерела та спогади сучасників Лятошинського і Шостаковича, ми дійшли висновків, що на ранньому етапі формування молодим композиторам були притаманні відкрита емоційність, самовпевненість, безапеляційність та категоричність суджень, вроджене почуття гумору. Згодом, з крайнім погіршенням умов суспільного життя для обох митців характерним стає стриманість, замкненість, самозаглибленість, трагічне світовідчуття, що є підтвердженням їх інтровертованості як типу особистості.

В другому підрозділі "ВПЛИВ ОБ'ЄКТИВНОГО ЧИННИКА ЧАСУ В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ "МИТЕЦЬ І ВЛАДА" розглядається сфера функціонування суб'єктивного чинника в об'єктивному середовищі. При висвітленні проблеми "митець і час" в системі тоталітарного режиму першорядного значення набуває проблема "митець і влада". Розвиток особистості в умовах неволі створили специфічні передумови для творчого самовираження.

Вихований в умовах вільнодумства, Лятошинський належав до кола старої інтелігенції "чехівського типу". Це обумовило цілісність натури митця, якому, з одного боку, були чужі в'їдливий скепсис і іронія нового покоління, а, з іншого, при всій складності життєвих обставин, неможливість йти на компроміси ні з владою, ні зі своїм митецьким сумлінням.

Розвиток Шостаковича збігся з суперечливою революційною епохою, що стало своєрідним підґрунтям для зародження феномену "подвійного" світосприйняття особистості в нових умовах. Тому, на наш погляд, глибока суперечливість, внутрішня конфліктність натури Шостаковича, при всій самобутності його обличчя, до певної міри пояснюється обставинами формування і життя в тоталітарній системі, що обумовило його "подвійне існування" і погляд на світ крізь гротесково-сатиричну маску.

Лятошинський і Шостакович досягли періоду творчої зрілості в час, який ознаменувався настанням нової ери, коли терор і насильство стали повсюдним знаряддям управління людським суспільством. Творчість обох митців протягом десятиріч перебувала в епіцентрі політичних пристрастей, не раз піддаючись остракізму і зневажливій критиці. Прикладом цього може бути доля опери "Леді Макбет Мценського повіту", Четвертої симфонії Шостаковича, опери "Золотий обруч", Другої, Третьої симфоній Лятошинського. Тема життя і смерті, людської долі й історії, глибинної спільності, рівності всіх народів і творчого безсмертя стали головними в художній спадщині Лятошинського і Шостаковича, зробивши її надбанням світового мистецтва.

Отже, вступивши в складні й суперечливі стосунки з владою, обидва митці пронесли через усе життя високий кодекс моралі, залишаючись гранично чесними в головному – своїй творчості.

Третій розділ "ТВОРЧІСТЬ Б.ЛЯТОШИНСЬКОГО І Д.ШОСТАКОВИЧА КРІЗЬ ПРИЗМУ СТРУКТУРНОЇ ТИПОЛОГІЇ" присвячений, згідно з теоретичною моделлю, розробленою в дисертації, наступному щаблю порівняльно-типологічного методу аналізу – структурній типології, що розглядає як об'єкт вивчення творчість, музичну спадщину композиторів. В рамках історико-типологічного дослідження важливого значення набувають синхронний та діахронний аспекти, які дозволяють, з одного боку, порівняти твори, написані в конкретний період часу (20-ті, 30-ті роки тощо), а, з іншого, прослідкувати художню еволюцію творчості композиторів.

При аналізі творчості композиторів ми спирались також на загальноприйняту її класифікацію за періодами, вивчаючи кожен з них за такими параметрами: 1) звернення до певного кола образів, 2) сфера жанрових пошуків, 3) превалювання характерних "типів виразності", 4) рівень музичної драматургії, 5) естетико-філософська концепція.

Перший підрозділ "РАННІЙ ЕТАП ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КОМПОЗИТОРІВ" розглядає цей період як "джерело" усього подальшого музичного розвитку композиторів, яке не тільки сфокусувало індивідуально-самобутні риси їх стилю, але й заклало фундамент художнього методу кожного з митців.

Розглядаючи ранні етапи творчості як самостійні об'єкти дослідження, можна виділити типологічно спільні "драматургічні" і "композиційні" закономірності їх розвитку. В обох випадках в даних періодах слід підкреслити по

дві кульмінаційні зони: I – вершина-джерело – перші симфонії Лятошинського і Шостаковича, II - оперні твори композиторів ("Золотий обруч" і "Ніс"), які підсумовують перший етап розвитку. Цікавим уявляється факт наявності двох провідних "драматургічних" ліній у творчості кожного з митців. Це конфліктно-драматична, що характерна для музичної спадщини обох авторів, і епічна – у Лятошинського, гротескно-сатирична – у Шостаковича. Також відзначимо, що кульмінацією першої (конфліктно-драматичної) лінії на ранньому етапі стали симфонії двох композиторів, а вершиною-підсумком другої - відповідно епіко-героїчної та гротесково-сатиричної - "Золотий обруч" Лятошинського і "Ніс" Шостаковича.

Спільним для творчої спадщини майстрів є звернення до широкої жанрової палітри – від опери, симфонії до вокальної та інструментальної мініатюри. Спектр стилістичних впливів у творчості Лятошинського і Шостаковича широкий і багатоманітний. Разом з тим, тут також можна побачити ряд типологічно спільних моментів. З одного боку, це викликано орієнтацією на музичну спадщину російських і західно-європейських композиторів-класиків (у широкому значенні), що було пов'язано з солідною професійною підготовкою обох авторів. Другий аспект типологічних збігів був обумовлений звертанням до сучасних течій і напрямків, які домінували на той час у мистецтві. Це перш за все спрямування романтичної і постромантичної епохи.

Одна з найважливіших тем романтичного мистецтва "Людина і світ" стає центральною у творчості Лятошинського і Шостаковича, набуваючи надзвичайної гостроти й актуальності. Зв'язки з романтичним стилем у творчості Лятошинського і Шостаковича можна простежити на декількох рівнях, а саме, у втіленні принципів симфонічної драматургії і композиції, що реалізовані за допомогою лейтмотивної і монотематичної систем, а також у зверненні до певних історико-стильових витоків. Принцип романтичних антитез, що лежить в основі конфліктного типу драматургії, став найважливішою складовою творчого методу обох композиторів. Його зародження відбувається в перших симфоніях Лятошинського і Шостаковича, що стали своєрідним "трампліном" усього подальшого розвитку музикантів.

Заснована на контрастних зіставленнях, поляризації образних сфер, художня концепція перших симфоній вбирає різні аспекти освітлення життєвих реалій оточуючого середовища. Лятошинський бачить "свій світ" крізь призму романтичної (у широкому розумінні) лірики від хрупкої витонченості до патетико-драматичної піднесеності. Образна шкала Першої симфонії Шостаковича охоплює величезний діапазон явищ, де поряд з глибоким трагізмом і траурною приреченістю присутні яскраво театральні і гротесково-пародійні образи.

Продовжуючи традиції лірико-психологічних драм П.І. Чайковського, обидва композитори звертаються до жанрового типу симфонії-драми. При цьому

драматургічно-композиційна трактовка сонатно-симфонічного циклу в кожному випадку індивідуальна і самобутня.

Спрямування постромантичної епохи знайшли яскраве втілення у найбільш суттєвих її стильових напрямках – символізмі та експресіонізмі. "Магнітне поле" символізму залучило до своєї орбіти молодих Лятошинського і Шостаковича. Але якщо символізм стає для Лятошинського одним з найважливіших чинників формування його творчої індивідуальності, художнього методу в цілому, то Шостакович відчув вплив даного напрямку лише на ранньому етапі розвитку. Перш за все це стосується творчості геніального символіста О. Скрябіна, що виявилося як на рівні концепції, драматургії, так і власно музичної мови молодих авторів.

Вплив скрябінської філософії відчутний в драматургії фортепіанного циклу Лятошинського "Відображення", заснованій на наскрізному розвитку і трансформації трьох образних сфер – об'єктивної, суб'єктивної та ідеальної. Образ скрябінської мрії став одним з витоків втілення сфери ідеального в творчості обох митців. Більш конкретні життєві прояви символістських спрямувань в музиці Шостаковича пов'язані зі зверненням до революційної символіки, яка знайшла відбиття в його Першій фортепіанній сонаті, Другій та Третій симфоніях.

Впливи скрябінського стилю відчуваються і на рівні музичної мови. Це такі якості тематизму Лятошинського, як вибагливість мелодичного малюнку, який сполучає у собі риси інструментальності з декламаційно-мовною виразністю, насиченість дисонантними звучаннями, ритмічна гнучкість з переважанням тріольних і пунктирних ритмоформул. Стилістика О.Скрябіна помітна і в деяких ранніх опусах Шостаковича, як то в прелюдії №3 ор.2, Тріо ор.8, Сонаті для фортепіано ор.12, в III частині Першої симфонії. Подібна спроба лишилась приналежністю раннього стилю Шостаковича, не знайшовши продовження в подальшому. На відміну від Шостаковича, Лятошинський пережив глибоке захоплення символізмом, написавши в 1922-1924 роках 24 романси на тексти поетів-символістів.

Другим аспектом відображення постромантичних тенденцій став експресіонізм з його вкрай загостреним, трагічним сприйняттям розладу між особистістю і світом. У творчості Лятошинського естетико-стильові ознаки даного напрямку втілились у таких творах 20-х років, як Соната для скрипки і фортепіано ор.19, Третій квартет ор.21, в ряді романсів, опері "Золотий обруч" та ін.

В 30-ті роки у зв'язку з глибокими змінами в соціально-політичному житті країни експресіонізм стає одним із джерел віддзеркалення подій часу. Не випадково, що впливи даного напрямку відіб'ються в найтрагічніших творах в історії мистецтва – Другій симфонії Лятошинського, опері "Леді Макбет Мценського повіту" і Четвертій симфонії Шостаковича.

Виявивши типологічні збіги у творчості Лятошинського і Шостаковича, пов'язані з втіленням постромантичних тенденцій, зупинимось на рисах відмінності, які характеризують індивідуально-самобутні аспекти стилю кожного з митців.

Найважливішою константою художнього методу Лятошинського є епічне начало, яке входить глибинним корінням у природу українського епосу. Поєднуючи риси романтичного і експресіоністичного, епічне у Лятошинського стає однією з головних національно-стильових ознак його творчості. Від Першого "бородінського" квартету через велично-оповідну "Увертюру на чотири українські теми", лінія епічного досягає свого кульмінаційного розвитку в опері "Золотий обруч, де композитор вийшов на новий рівень синтезу національних традицій.

Одним з важливих чинників, що відзначають творчі методи Лятошинського і Шостаковича, є їх ставлення до сфери гротеску. Якщо у творчості Шостаковича сатирична образна сфера являє собою одну з основоположних якостей стилю композитора, то в музиці Лятошинського вона знаходить лише "епізодичне" втілення, в цілому не являючись властивою творчій індивідуальності українського митця. Опера "Ніс" стала кульмінацією новаторських експериментів творчості Шостаковича 20-х років, об'єднуючи в собі естетику кубофутуристів і урбаністів, гоголівську соціально-загострену сатиру тощо.

Другий підрозділ "ЛЮДИНА І СВІТ" В РАКУРСІ ОДВІЧНИХ ПРОБЛЕМ БУТТЯ". Належачи до романтичного типу художніх натур із загостреним сприйняттям дійсності, Лятошинський і Шостакович у своєму подальшому творчому розвитку йдуть подібними шляхами: від емоційно-відкритих, суб'єктивно-психологічних полотен (Друга симфонія Лятошинського, Четверта Шостаковича) до більш об'єктивного, філософськи-узагальненого погляду на світ у творах воєнних років і пізнього періоду. Звертаючись до центральної теми творчості – "Людина і сучасний світ", Лятошинський і Шостакович у повній мірі розкриваються як митці-трагіки, досягаючи в цьому справжніх шекспірівських висот.

Світове мистецтво розробляло дві категорії трагічного – суб'єктивно-психологічну і об'єктивно-епічну. У творчості Лятошинського і Шостаковича знайшли відбиття обидві категорії трагізму, які, часто переплітаючись і взаємодіючи, щоразу набували нових відтінків у втіленні генеральної теми творчості обох митців – "Людина і сучасний світ".

Тому не випадково, що однією з найважливіших складових художнього методу Лятошинського і Шостаковича в зрілі періоди творчості стають ознаки експресіоністичного напрямку, які окреслились раніше у творах 20-х років, але лише в драматичних концепціях таких творів як "Леді Макбет Мценського повіту", Четверта симфонія Шостаковича і Друга Лятошинського, його Третій квартет, одержали найяскравіше і досконале втілення. Обом композиторам стала близькою саме соціально-спрямована, гострокритична лінія експресіонізму, репрезентована творчістю А.Берга.

Найбільш послідовно порівняльна типологія вибудовується між оперою Шостаковича "Леді Макбет Мценського повіту" і музичною драмою А.Берга, виявляючи ряд аналогій на різних масштабних рівнях. В обох випадках в центрі художньої концепції творів є соціальна трагедія особистості, яка гине в умовах ворожого середовища, що спричинило звернення до жанру трагедії-сатири. "Леді Макбет" і "Воццек" по суті являють собою опери-симфонії. Це втілилося у тотальній симфонізації оперних партитур, проникненні інваріантних ознак симфонії у сценічний жанр.

В найбільш узагальненому плані прояви експресіонізму відчутні і в опері Лятошинського "Золотий обруч", у зв'язку з чим можна провести деякі паралелі як з "Воццеком" Берга, так із "Леді Макбет" Шостаковича. Подібні риси творів закорінені у спільності творчого методу композиторів, який визначається симфонізмом їх мислення. Це сприяло глибинному проникненню інструментальних принципів в оперні партитури, де провідного значення набуває система лейтмотивів, спрямована на паралельний розвиток як драми словесної, так і музичної. Іншим подібним моментом є ставлення композиторів до вокальної партії, що являє собою емоційно насичену виразну лінію, яка відбиває найменші коливання настрою героя.

Музичні драми Берга і Шостаковича споріднює використання побутових жанрів, синтезування в єдине ціле вкрай різнорідного матеріалу, а також яскраве втілення прийомів музичного гротеску, що йде від малерівської традиції.

В той час, опери Берга, Шостаковича і Лятошинського мають принципові відмінності, закорінені у глибоко національній природі їх творчості. У "Воццеку" найбільш повно виявились характерні риси музичного експресіонізму з його емоційною перенасиченістю, яка виявилася на всіх рівнях музичної тканини. Опери Шостаковича і Лятошинського опираються на вагомі традиції російських і українських композиторів-класиків. Крім цього, в творі Лятошинського важливого значення набувають принципи епічної драматургії. Привнесення в епічну драматургію рис конфліктної експресивності визначило самобутній бік твору українського митця, що дозволило охарактеризувати жанр опери як епіко-героїчну музичну драму.

Ясно виражена національна характеристичність опер Лятошинського і Шостаковича виявилась також у тому, що обидва композитори звернулись до класичних творів української і російської літератури XIX століття. Глибоко прозирнувши у сутність національного, кожен з композиторів одночасно насичує художню концепцію свого твору гостро сучасним звучанням. Але, якщо для Шостаковича головним стає викриття соціального зла, то Лятошинський відбиває свій високий естетичний ідеал в непорушних константах історії, давнього минулого, національного духу народу.

Риси експресіоністського світовідчуття з його згвинчено-нервовою аурою, чутливим сприйняттям "флюїдів" часу знайшли відображення у драматичних концепціях Другої симфонії Лятошинського і Четвертої Шостаковича. Найбільш

відкрито емоційні, невтримно пристрасні серед усієї творчої спадщини обох композиторів, дані симфонії сполучають у собі широчінь поетико-філософських узагальнень, масштабність постановки загальнолюдських проблем з поглибленим показом трагедії особистості, її напружених переживань.

Дисгармонійність світу стає тут не лише джерелом глобальних моральних конфліктів, але й головною пружиною дійового розвитку. Обидва твори являють собою концептуально насичені симфонії-драми, що характеризуються граничною поляризацією образних сфер, конфліктністю драматургії, цілеспрямованим динамічним розвитком. Порівняльно-типологічний аналіз Другої симфонії Лятошинського і Четвертої Шостаковича дозволив провести ряд аналогій на драматургічному, композиційному і інтонаційно-тематичному рівнях. Створені паралельно у 1935-1936 роках, симфонії мали подібні сценічні долі.

Найважливішим відкриттям Шостаковича зрілого та пізнього періодів є виведення ним філософської моделі "Людини абсурдної" як модифікації загальновідомої моделі-алегорії "Людини суспільної". "Балаган" радянської дійсності, що показаний з безпосередньою прямотою у таких творах як Четверта, П'ята, Шоста, Дев'ята, Десята, П'ятнадцята симфонії, став першою спробою в музичному мистецтві розвінчання "радянського міфу", т.зв. феномену homo soveticus – людини XX століття, яка жила в умовах повсюдної неволі, де абсурд був внутрішнім та зовнішнім проявом буття.

На відміну від Шостаковича, дана сфера була не характерна для творчості Лятошинського, який протягом усього життя прагнув зберегти цілісність світосприйняття, чому в немалій мірі сприяло поринання у глибини національного як уособлення одвічних цінностей. Лише в кінці творчого шляху, осмислюючи прожите, композитор посміявся над ідеалами своєї юності в одному з найтрагічніших творів – Четвертій симфонії.

При величезному впливі драматичних принципів, у драматургії цієї симфонії розвинене монологічне начало, що дозволило дослідникам по-різному визначити жанровий тип твору (монологічна драма, симфонія-спогад, психологічна симфонія-трагедія). Підтвердженням глибоко особистісної концепції твору Лятошинського є введення як важливого семантичного знака цитати з циклу 20-х років "Відображення", що свідчить про прагнення композитора в рамках даного твору об'єднати часові шари, осмислюючи тим самим свій творчий шлях.

Втілення складної епохи через глибинне особистісне осмислення споріднює твір українського майстра з Десятою симфонією Шостаковича. Її неоднозначний семантичний ряд зумовив багатообразність жанрових рішень (ліро-епічна, трагедійно-філософська), в чому можна побачити деякі паралелі з Четвертою симфонією Лятошинського.

Якщо у своєму творі український майстер апелює до раннього опусу 20-х років, то Шостакович, підкреслюючи суб'єктивно-психологічну спрямованість концепції, використовує свою монограму. Висування на перший план

особистісного начала обумовило звернення до принципів медитативної драматургії, з чим пов'язане поліфункціональне навантаження всіх частин циклу, "перегрупування" основних етапів драматургічного інваріанта сонатно-симфонічного циклу.

Певні риси спільності можна побачити між Четвертою симфонією Лятошинського і Чотирнадцятою Шостаковича. Обидва твори займають кульмінаційне положення в розвитку суб'єктивно-трагедійної лінії в галузі симфонізму, одночасно являючись і її завершенням. Подібно до того, як в Четвертій Лятошинського переплелись лірико-психологічне і об'єктивно-епічне начала, Чотирнадцята Шостаковича сконцентрувала в собі ідейно-образні аспекти, характерні для масштабних симфонічних полотен композитора. Показовим є факт, що Лятошинський і Шостакович, оцінюючи пройдений шлях, звертаються до образів і засобів музичної виразності, притаманних одному з напрямків їх юності – експресіонізму, осмислюючи його крізь призму глобальних філософських категорій – життя і смерті, добра і зла, вічності, історії, безсмертя...

Суттєвим кроком на шляху філософського осмислення категорії смерті стала глибоко суб'єктивна, автобіографічна концепція Восьмого квартету Шостаковича, який композитор написав "для себе" і "про себе". З Четвертою симфонією Лятошинського його споріднює звернення до цитатного матеріалу минулих творів.

В музичній спадщині пізнього періоду Шостаковича можна приблизно накреслити дві лінії в трактовці проблеми життя і смерті. Втілюючи її у високо моральному ключі, композитор не знімає гострого болю з приводу втрати близької людини, ні фізичного страху перед неминучою кончиною. Проводячи цю думку через Одинадцятий, Тринадцятий, П'ятнадцятий квартети, вокальні цикли на вірші О.Блока, М.Цвєтаєвої, М.Буонаротті, Шостакович внутрішньо еволюціонує – ступінь напруженості і тривоги зростає, досягаючи своєрідної кульмінації у П'ятнадцятому квартеті – втіленні граничного почуття скорботи і жаху.

Паралельно з цим зростають настрої радості, просвітленості від Дванадцятого квартету до Чотирнадцятого. Безумовно, що в таких творах як Другий віолончельний концерт, Сюїта для скрипки і фортепіано, П'ятнадцята симфонія зміст не обмежується наміченими лініями, висуваючи ширші проблеми. Своєрідним підсумком творчих пошуків композитора стала Соната для альта і фортепіано, закінчена за місяць до смерті композитора, в якій Шостакович знайшов вихід з примарної безвиході, спроможний урівноважити трагедійні концепції П'ятнадцятого квартету і інших творів, що передували йому.

Творчість Шостаковича у своєму "підсумковому" періоді концентрує у собі провідні ідейно-образні тенденції, намічені в ранніх творах. Гротесково-сатирична лінія, зародившись у "Двох байках Крилова", "Афоризмах", одержує своє кульмінаційне відбиття у "Сатирах" на слова Саші Чорного, вокальному циклі на тексти з журналу "Крокодил", "Чотирьох віршах капітана Лебядкіна" на слова Ф.Достоєвського. Паралельно у пізній вокальній творчості Шостаковича однією з

провідних стає тенденція, пов'язана з розкриттям буттєвих проблем, образами високого філософського узагальнення і трагізму. Вперше поставлені в циклі на вірші японських поетів, дані художньо-ідейні аспекти у повну силу зазвучали в циклах на вірші О.Блока, М.Цвєтаєвої, М.Буонаротті.

Функцію, подібну вокальним циклам Шостаковича в пізньому періоді творчості Лятошинського, взяв на себе жанр хорів a'capella. Починаючи з обробок українських народних пісень, композитор досягає справжніх висот синтезу суб'єктивно-психологічного і узагальнено-філософського аспектів у циклах на вірші О.Фета, Ф.Тютчева, І.Буніна, М.Рильського. В цьому ж руслі написана "Лірична поема" ор.66 (1964), присвячена пам'яті Р.Глієра. Так само як і в Четвертій симфонії, фетівських хорах, головною тут стає думка про прощання з життям.

Третій підрозділ "ЛЮДИНА І СВІТ": ВІД НАЦІОНАЛЬНОЇ СУТНОСТІ ДО ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ІДЕАЛІВ". Однією з найважливіших домінант художньої спадщини Лятошинського і Шостаковича є об'єктивно-узагальнена спрямованість багатьох творів, котра пов'язана зі втіленням як громадянської, гостро соціальної проблематики, так і з осягненням глибинних національних коренів. Обидві сторони (умовно) об'єктивно-епічної лінії зародились в ранній період творчості композиторів.

Наступним кроком на шляху розвитку даної лінії стало злиття епічного начала з трагічним у таких творах як "Катерина Ізмайлова", Четверта симфонія Шостаковича і "Золотий обруч", Друга симфонія Лятошинського. Епічне в музичній драмі українського майстра стало основою її драматургії, створюючи поряд з драматичною лінією особливий синтез драматичного епосу, який, починаючи з даного опусу, буде визначальним у творчому методі композитора. В "Катерині Ізмайловій" Шостаковича категорія епічного виходить на перший план у фіналі твору, де трагедія особистості сприймається як трагедія народу, у зв'язку з чим жанр опери збагачується рисами народної епічної драми.

В концепціях Другої симфонії Лятошинського і Четвертої Шостаковича одним з моментів типологічного збігу творів є втілення епічного начала, трактованого як дієве, соціально значиме пізнання світу. Суб'єктивно-психологічні за своєю природою, ці симфонії у розкритті найгостріших колізій епохи наближаються до творів, написаних у річищі епічного симфонізму в сучасному його відбитті, тобто драматичного епосу. Нам здається, що характеризуючи твори Шостаковича і Лятошинського, більш точним буде визначення об'єктивно-епічного начала як трагічний епос.

Однією з вершин об'єктивно-епічної лінії творчості Лятошинського і Шостаковича стали твори 40-50-х років. В таких творах як Сьома, Восьма симфонії, Тріо №2 ор.67 Шостаковича, "Український квінтет", Третя симфонія, Тріо №2 ор.41, Четвертий квартет Лятошинського, трагедія народу стає особистим болем і стражданням, сплавляючи воєдино об'єктивне і суб'єктивне, епічне і драматичне, ліричне і гостроконфліктне начала.

Кульмінаційним втіленням трагедійних колізій епохи стали Сьома і Восьма симфонії Шостаковича, які з різних боків висвітлили драматичні події тих років. За принципами підходів до відбиття гостро сучасної теми воєнні симфонії Шостаковича можна співставити з Третьою симфонією Лятошинського. Порівнюючи дані твори, хотілося б перш за все підкреслити їх естетико-концепційну близькість та провести деякі паралелі в їх жанровому рішенні.

Жанр Восьмої симфонії Шостаковича найбільш ємко визначається як філософська трагедія. Цю дефініцію можна застосувати і до першої редакції Третьої симфонії Лятошинського. У зв'язку з новою концепцією фіналу, який трактується в оптимістично-урочистому ключі, другу редакцію Третьої симфонії можна охарактеризувати як філософську драму, в чому виникають деякі риси спорідненості з Сьомою симфонією Шостаковича. Всі три симфонії зближує гострота конфліктних протидій, зіткнення глибоко духовних образів з жорстокими силами. У викритті варварства, насильства полягає великий гуманістичний пафос концепцій творів.

Підіймаючись над окремими подіями, Шостакович і Лятошинський насичують драматургію циклів епічними рисами, що також є важливим моментом їх типологічних збігів. Восьму Шостаковича і перший варіант Третьої Лятошинського споріднює та нова якість епічного начала, що визначається як трагічний епос.

Твори воєнних років у творчості Лятошинського і Шостаковича стали важливим кроком в еволюції композиторів, пов'язаним з усвідомленням і осмисленням таких категорій як національне і інонаціональне. Тема єврейства стала для Шостаковича своєрідним "барометром" в оцінці свого часу. Композитор зумів за показом долі цього народу побачити всіх обездолених, принижених тоталітарним режимом. У своїх інструментальних опусах, вокальному циклі "З єврейської народної поезії" і "Бабиному Яру" з Тринадцятої симфонії, Шостакович безжально викривав тоталітарну машину знищення у найстрашніших її проявах.

Примітним є факт звернення Лятошинським до єврейської народної пісні "Genzelex" ("Гусенята"), яка пролежала в архівах композитора понад 60 років і була знайдена лише в вересні 2000 року. Зберігаючи недоторканою мелодію, композитор забарвлює її тонально, весь час балансуючи на межі хроматизованого F-dur – d-moll; насичує супровод септаккордами, ускладненими співзвуччями. Обробка "Genzelex" є показовим прикладом того, як і в малій формі Лятошинський постає великим майстром, не зраджуючи своєму художньому кредо.

Категорії національного і інонаціонального зливаються воєдино у багатьох творах пізнього "слов'янського" періоду в музичній спадщині Лятошинського, стаючи розвитком і завершенням епічної лінії у творчості композитора. Послідовне звернення до слов'янської тематики знайшло втілення у найрізноманітніших жанрах. Основоположною в цих творах стає думка про

спільність історичної долі народів, єдність їх глибинних коренів. У втіленні проблеми громадянської моралі, зверненні до широкого історичного спектра дозволяє провести паралелі з Тринадцятою симфонією і "Стратою Степана Разіна" Шостаковича.

Порівняльно-типологічний метод аналізу дав можливість зіставлення П'ятої симфонії Лятошинського з Одинадцятою "1905 рік" симфонією Шостаковича. При всій різниці і зовнішній несхожості творів, можна виявити деякі риси спорідненості, закорінені у спільності жанрових рішень, принципах композиційної організації і особливостях інтонаційної драматургії, пов'язаних зі втіленням фольклорного матеріалу.

Відзначимо риси типологічної подібності творів: 1) публіцистична спрямованість художніх концепцій; 2) епіко-драматичний тип симфонізму; 3) трактовка багаточастинного циклу як крупномасштабної одночастинної форми, що включає в себе різні структурні закономірності, 4) широке звертання до цитованого матеріалу; 5) індивідуально-авторське перетворення фольклорного тематизму і підпорядкування його симфонічним принципам розвитку.

Звернення до народно-пісенних витоків і самобутнє їх втілення виявилось перспективним, в значній мірі передбачивши численні новаторські шукання у творчості композиторів наступних поколінь.

ВИСНОВКИ. Підсумовуючи зроблений аналіз музичної спадщини Лятошинського і Шостаковича, слід виокреслити висновок щодо правомочності застосування даного підходу, що обумовлений наступними параметрами: 1) інтровертний тип особистості; 2) "акласичний" тип мислення; 3) споріднені національні слов'янські корені походження; 4) подібні умови формування і навчання; 5) близькість певних психологічних якостей; 6) приналежність до однієї соціальної верстви; 7) висока професійна підготовка; 8) опора на певне коло подібних традицій; 9) звернення до близьких естетико-стильових напрямків сучасного мистецтва;10) різноманітна жанрова сфера творчості, ключовою оссю якої є жанр симфонії.

Дані аспекти типологічної спорідненості безумовно кореняться перш за все в тому, що обидва митці були сучасниками. Однаково трагічне бачення своєї епохи обумовлюється як об'єктивними, так і суб'єктивними чинниками.

Чутливо реагуючи на катаклізми оточуючої дійсності, Лятошинський і Шостакович зверталися до актуальних проблем сучасності, підіймаючи їх до рівня загальнолюдських висот. Звідси тяжіння до масштабних симфонічних полотен і симфонізму як методу мислення, що пронизує практично всю творчість композиторів.

Завдяки застосуванню порівняльно-типологічного методу аналізу в дисертації вдалося не лише типологічно заглиблено проаналізувати творчість кожного з митців, але вивести їх місце і непересічну роль у своїх національних культурах на основі різнобічних порівнянь і співставлень. Подібно до Б.Бартока і Дж. Енеску, К. Шимановського і Л. Яначека, Б. Лятошинський і Д. Шостакович

виявились не тільки основоположниками своїх національних композиторських шкіл у XX столітті, а ще й збагатили скарбницю світової музичної культури. На думку М.Бердяєва, творче утвердження національності і є утвердження людства. Національність та людство – єдине.

Основні положення дисертації викладено в **публікаціях**:

1.Рання творчість Б.Лятошинського і Д.Шостаковича крізь призму порівняльної типології (музикознавчий та виконавський аспекти) //Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. Музичне виконавство.- Вип.3 : Київ, 1999.- С.85-94.

2.Деякі теоретико-методологічні засади порівняльної типології (на прикладі творчості Б.Лятошинського і Д.Шостаковича) //Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім.В.Гнатюка: Серія: Мистецтвознавство, 2000.- №1(4).-С.34-38.

3.Б.М.Лятошинський і Д.Д.Шостакович (до проблеми "Митець і влада") //Теоретичні та практичні питання культурології: Зб.наук.ст.- Запоріжжя: ЗДУ, 2000.-Вип.3.-С.26-34.

4.Симфонічна творчість Бориса Лятошинського та Дмитра Шостаковича (спроба порівняльного аналізу) //Науково-теоретична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Бориса Лятошинського: Матеріали.- Львів, 1995.- С.62-69.

5.Перші симфонії Б.Лятошинського і Д.Шостаковича (Спроба порівняльно-типологічної характеристики) //Музичний світ Бориса Лятошинського: Збірка матеріалів теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора.- К.: Центмузінформ, 1995.- С.50-55.

6.Матеріали круглого столу, присвяченого 90-річчю від дня народження Д.Д.Шостаковича //Д.Д.Шостакович і Україна (до 90-річного ювілею).-К.,1997.- С.73-76.

Канєвська Д.А. Б. М. Лятошинський і Д. Д. Шостакович: порівняльно-типологічний аналіз творчості.- Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03.- Музичне мистецтво.- Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Міністерство культури та мистецтв України, Київ, 2002.

Дисертацію присвячено проблемі порівняльно-типологічного аналізу творчості двох видатних музикантів-мислителів XX ст.- Б.Лятошинського і Д.Шостаковича. В дослідженні розроблена власна методика використання даного методу аналізу в музикознавстві на прикладі творчості композиторів-сучасників, що вивчається на різних масштабних рівнях - від особистостей митців, їхніх художньо-естетичних поглядів до конкретних деталей окремих творів.

В дисертаційному дослідженні була проаналізована практично вся музична спадщина Б.Лятошинського і Д.Шостаковича з точки зору виявлення як типологічно подібних аспектів порівняння, так і розкриття найбільш самобутніх,

глибоко своєрідних рис творчості кожного з композиторів на основі цілісного розгляду філософсько-естетичних, соціально-психологічних, концепційно-драматургічних, жанрово-стильових аспектів.

Ключові слова: порівняльно-типологічний метод аналізу, історична та структурна типологія, суб'єктивний та об'єктивний чинники, особистість митця, творчість, симфонія.

Каневская Д.А. Б. Лятошинский и Д. Шостакович: сравнительно-типологический анализ творчества.- Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствознания по специальности 17.00.03.- Музыкальное искусство.- Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского, Министерство культуры и искусств Украины, Киев, 2002.

Диссертация посвящена проблеме сравнительно-типологического анализа творчества двух выдающихся музыкантов-мыслителей XX в. – Б. Лятошинского и Д. Шостаковича, без влияния музыкального наследия которых невозможно себе представить развитие современного искусства.

Творчество Лятошинского и Шостаковича как самостоятельный объект исследования является достаточно разработанной областью современного музыкознания, накоплен богатый опыт в изучении и системном анализе наследия каждого из композиторов. Сегодня с позиций нового времени открылась возможность переоценки многих явлений искусства. К таковым можно отнести и сравнительно-типологический анализ творчества Лятошинского и Шостаковича, который позволяет выйти на качественно новый уровень типологических обобщений, определить место и роль духовного вклада этих мастеров в мировой художественный процесс.

На основе обобщения идей по проблеме сравнительно-типологического метода анализа, разработанного учеными смежных наук, как то философия, литературоведение, психология, языкознание, культурология, фольклористика, а также учитывая наиболее важные концепционные положения по вопросам типологии стилей жанров, форм и др., в диссертации разработана конкретная методика сравнительно-типологического анализа творчества композиторов, в связи с чем важное значение приобретает историческая и структурная типологии. Историческая типология взаимодействует как с объективным фактором времени, включающим в себя социально-политические и историко-культурные условия, так и с субъективным, который связан с изучением особенностей личности композитора, его характера, темперамента, мировоззренческих и эстетических принципов. Структурная типология предполагает многоуровневый вариант постижения творчества Лятошинского и Шостаковича. Это и выведение сквозных "драматургических" линий, обращение к сходной жанровой сфере, опора на близкие историко-стилевые моменты. Следующим уровнем структурной типологии становится исследование конкретных музыкальных сочинений композиторов с точки зрения раскрытия концепционного, жанрового,

драматургического, композиционного аспектов, а также претворения типичных для каждого из мастеров способов музыкальной выразительности.

Проделанный сравнительно-типологический анализ творчества Б.Лятошинского и Д.Шостаковича, позволил сделать выводы о правомочности данного подхода, что обусловлено следующими параметрами: интровертный тип личности, "аклассический" тип художественного мышления, близкие национальные славянские корни происхождения, сходные условия формирования и обучения, родственность определенных психологических качеств, принадлежность к одному социальному слою, высокая профессиональная подготовка, опора на круг сходных традиций, обращение к близким эстетико-стилевым направлениям современного искусства, разнообразная жанровая сфера творчества с ведущей ролью жанра симфонии.

Являясь основоположниками своих национальных школ в XX веке, Б.Лятошинский и Д.Шостакович не только обогатили сокровищницу мировой художественной культуры, оказав огромное воздействие на современников, но и запрограммировали магистральные пути развития искусства в будущем.

Ключевые слова: сравнительно-типологический метод анализа, историческая и структурная типология, субъективный и объективный факторы, личность композитора, творчество, симфония.

Kanevskaya D.A. B.N.Lyatoshinskiy and D.D.Shostakovich: the comparative - typological analysis of creative work.- The Manuscript.

The thesis is going to be defended a scientific candidate's degree in musicology. Speciality 17.00.03.-Art of music.-Ukrainian National P.I.Chaikovskiy Academy of Music. Ministry of Culture and Arts of Ukraine, Kiev, 2002.

This thesis is dedicated to the problem of comparative-typological analysis of creative work connected witn two prominent musicians-thinkers of 20th century - B.Lyatoshinskiy and D.Shostakovich. Personal methodical analysis of musicology was elaborated in this research work. It is based on the example of modern composers' creative work. Their creative work is studied on the different scale levels – from composers'personality, their artistic-aesthetical outlook up to the concrete details of their separate compositions.

Practically all musical heritage of B.Lyatoshinskiy and D.Shostakovich was analysed in this research work. From one hand it is the revealing of typelogically-similar aspects in comparison. And from the other one it is the disclosing of the most original and peculiar creative features of both composers. All this is based on a single-whole consideration of philosophical-aesthetical, social-psychological, genre-stylistic aspects.

Key words: the comparative-typological method of analysis, historican and structural typology, subjective and objective factors, of composer's personality, creative work, simphony,.

Віддруковано на ризографі
ТОВ фірма "ДРУК-ІНФО"
Підп. до друку 15.10.2002 р.
Умов. друк. л. 1
Тираж 100 прим. Замовлення № 1880
83000, м. Донецьк, вул. Артема, 58, к. 113

454373

Ав 53.208

Мист