

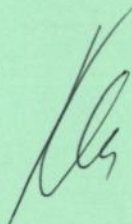
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ  
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М.Т.РИЛЬСЬКОГО  
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

**Коменда Ольга Іванівна**

УДК 78.072

**ТВОРЧІСТЬ М. РОСЛАВЦЯ В КОНТЕКСТІ  
СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ**

17.00.03 – Музичне мистецтво



**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2004

313 (24к) 7-8 Рославцев  
8



00762304 (M)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**МУХА АНТОН ІВАНОВИЧ**  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, завідувач відділу музикознавства

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ЗІНЬКЕВИЧ ОЛЕНА СЕРГІЙВНА**  
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, завідувач кафедри історії музики етносів України та музичної критики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**РЖЕВСЬКА МАЙЯ ЮРІВНА**  
Київська дитяча Академія мистецтв, проректор з наукової роботи

**Провідна установа:** Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, кафедра історії музики

Захист відбудеться 1 липня 2004 р. о 15<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.227.01 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (м. Київ, вул. М. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (м. Київ, вул. М. Грушевського, 4).

Автореферат розісланий 1 червня 2004 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О. О. МИКИТЕНКО

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Микола Андрійович Рославець (1881–1944) – один із лідерів музичного модернізму, першопрохідник нового мистецтва. Його постать – парадоксально-суперечлива, як і доба (*fin de siècle*), що він її репрезентує. Творча діяльність митця – багатогранна: він активно працював як композитор, критик, науковець, педагог. Композиторська спадщина Рославця складається з чотирьох симфоній, двох кантат, шести симфонічних поем, двох скрипкових концертів, балету, десяти вокальних циклів, п'яти фортепіанних, п'яти скрипкових, двох віолончельних сонат, п'яти струнних квартетів та ін., наукова – з трьох масштабних теоретичних досліджень, критична – з понад тридцяти журнальних статей. Під педагогічної діяльності М.Рославця пов'язаний з його роботою на посаді професора Харківського музичного інституту, музично-громадської – з його членством у АСМ.

Одним із парадоксів постаті Рославця є те, що його спадщина, досить відома нині на Заході, майже зовсім незнана в Україні (композитор народився на Чернігівщині, до 1-ї світової війни часто приїжджав туди, в 1921–22 роках працював у Харкові, зв'язки з Україною підтримував усе життя). Ставши однією із духовних жертв тоталітаризму, талановитий композитор-радикал змушений був відмовитися від власних здобутків, його ім'я було викреслене з історії.

Відродження інтересу до творчості митця розпочалося в Німеччині. В 1979 році Західнонімецьке радіо озвучило серію концертів з творів композитора. Цю ініціативу підтримали інші західноєвропейські країни. У 1980-х це стало можливим і в СРСР. У Брянську М.Белодубровський організував фестиваль, що з 1996 р. носить ім'я М.Рославця. Завдяки московській дослідниці М. Лобановій музика композитора прозвучала на фестивалі “Спадщина”, який пройшов також у Брянську (1989 р.). У 1990-х хвиля зацікавлення Рославцем прийшла в Україну: Н.Бабій-Очеретовська в Харківському інституті мистецтв провела лекцію-концерт, присвячену творчості композитора, харківський композитор О.Грінберг написав “Рославець-капричіо”. На початку XXI ст. київський піаніст Є.Громов записав CD з творів М.Рославця, лекцію-концерт до 120-річчя з дня народження композитора провела О.Коменда (Луцьк).

Перші спроби музикознавчого дослідження творчості М.Рославця були зроблені також в Німеччині. На початку 1960-х Д.Гойови відкрив рославціану публікацією “N.A. Roslavets, ein früher Zwölf-ton-komponist”. Про результати його праці робимо висновки на основі вивчення двох джерел. Першим є стаття “Українські корені світового авангарду”, видана Науковим вісником НМАУ (2001), в якій зустрічаємо переказ статті М.Рославця “Н.А.Рославець о себе и своём творчестве” і поверхневі судження, на зразок музика Рославця “інтонаційною щільністю нагадує музику Веберна” (інтонаційна щільність обох різниться мірою інформаційно-сислової сконцентрованості). Друге джерело

– вступна стаття до виданого в Німеччині CD з камерною музикою композитора, що при всій своїй фаховості не позбавлена огріхів нотаткового викладу й сенсаційної манери подачі матеріалу.

Дослідження творчості Рославця в СРСР (1980-ті) розпочалося дипломною роботою А.Пучиної про Скрипковий концерт М.Рославця № 1 (Москва, кер. Е.Денисов). Після цього творчістю митця зацікавились Ю.Холопов, М.Лобанова, М.Белодубровський. У двох статтях Ю.Холопова розглянуті основи ладо-гармонічної техніки композитора. Аналізуючи систему синтетакорду, дослідник висвітлив не всі притаманні їй властивості. Залишилися зовсім не вивченими два важливі аспекти: 1) практичне функціонування системи, її вплив на стиль композитора; 2) її внутрішня еволюція. М.Лобанова, зосередивши увагу на композиторській творчості Рославця, звернулася до кола проблем естетико-стильового спрямування. Проте питання рославецького символізму, переломної специфіки творчості митця (всі модерністські чинники її мають романтичну генезу) та ін. лишилися нерозв'язаними. Дві статті М.Белодубровського належать до жанру популяризаторського есе. Єдина українська робота – стаття харків'янки Н.Бабій-Очеретовської “Про романтичне в композиторській концепції М.Рославця” торкається лише одного із можливих аспектів вивчення теми.

Творча індивідуальність М.Рославця, віддзеркалюючи сутнісну складність, крайнощі, суперечності модернізму як культуротворчої парадигми 1-ї пол. XX ст., єдиним об'єднуючим фактором різноманітних стильових тенденцій якої є відмежування від існуючих традицій, є характерним взірцем виявлення власне музичного модернізму. Відтак, усебічне дослідження творчості Рославця, заповнюючи чергову “білу пляму” в історії музики XX ст., сприятиме послідовному розкриттю загального феномена музичного модернізму на прикладі його функціонування в умовах радянської дійсності. Дослідження зв'язків Рославця з Україною, введення в науковий обіг маловивченого матеріалу здатне збагатити історію української музики, поглибити осмислення критеріїв національного у творчості. Цими міркуваннями визначаються доцільність і необхідність звернення до даної дисертаційної теми.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження пов'язане з науково-дослідницькими програмами ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, що передбачають вивчення інтеграційних процесів українського мистецтва у світовому контексті та дослідження історії української музики з позицій сучасності (зокрема, робота над Енциклопедією української музики та ін.).

Мета дослідження полягає у якнайповнішому виявленні самотності творчої спадщини М.Рославця з урахуванням важливості усіх її проявів, оскільки жодна з існуючих робіт на дану тему не розглядає творчість композитора з належною повнотою, висвітленні рис модернізму у творчості митця. Вивчення самотнього

шляху М.Рославця як теоретика та практика новітніх музичних течій повинно стати одним із способів підтвердження художньої цінності його творчого спадку, що не отримав належних визнання та оцінки за життя музиканта.

Меті дисертаційної роботи підпорядковане вирішення таких задач:

– осмислити творчість М.Рославця у співвіднесенні з відповідною музично-історичною добою, окремо зосереджуючись на висвітленні питання зв'язків композитора з українською культурою;

– з'ясувати характерні риси творчої індивідуальності митця, його фенотипу у взаємодії відповідних суб'єктивних і об'єктивних факторів, які вплинули на формування останнього;

– виявити універсальні можливості системи синтетакорду як основи музично-теоретичних концепцій М.Рославця, розкрити її особливості, ознаки еволюції, засади функціонування;

– окреслити прояви музичного символізму й конструктивізму у творчій спадщині композитора, поетапність еволюції авторського стилю, вплив романтичного коріння на характер основних стильових констант митця.

Об'єктом дослідження дисертації є процес становлення музичного модернізму у культурно-мистецькій традиції європейських країн. Із об'єкту витікає предмет дослідження: творчість М.Рославця в контексті становлення музичного модернізму. Матеріалом для дослідження послужили твори М.Рославця різних періодів творчості, представлені у вигляді нотних видань 1910-х – 1920-х рр. (музичний відділ НБУ ім. В.І.Вернадського), сучасних російських перевидань, існуючих аудіозаписів, московська і харківська періодика 1920-х рр., що зберігається у НБУ ім. В.І.Вернадського та ХДНБ ім. В.Г.Короленка, інформація з фондів Всеросійського державного архіву літератури і мистецтва, Чернігівського держархіву, в т.ч. рукописи наукових праць М.Рославця „Нова система організації звуку і нові методи викладання теорії композиції”, „Дослідження музичного звуку і ладу”, „Педагогічні засади нової системи музично-творчої освіти” і т. ін.

Методологічною основою даного дослідження є комплексна взаємодія системного та історичного підходів, застосування методів аналізу й синтезу, індукції та дедукції, абстрагування й формалізації. Вихідними для роботи стали спеціалізовані теоретичні положення інтонаційності музичного мистецтва Б.Асаф'єва, музично-стильового аналізу М.Михайлова, цілісного аналізу музичного твору М.Тараканова, Н.Горюхіної, досліджень гармонії ХХ ст. Ю.Холопова, психологічних засад процесу композиторської творчості А.Мухи, спираючись на розробки проблем музичного жанру і стилю в працях І.Юдкіна, С.Шипа, С.Тишка, О.Зінькевич, музичного мислення І.Котляревського, В.Москаленка, суміжних питань у працях С.Скребкова, В.Бобровського, В.Медушевського, К.Леонгарда, М.Блінової, М.Моклиці, О.Маркової, Н.Очеретовської.

Наукова новизна одержаних результатів. У даній роботі творчість М.Рославця вперше розглядається різнобічно, з урахуванням основних засад та особливостей становлення музичного модернізму. В ній:

- простежуються життєві передумови формування творчого фенотипу композитора;
- визначається місце і значення здобутків М.Рославця в контексті української культури;
- розкривається стилістично-поворотне значення харківського періоду творчої біографії митця (у напрямку від символізму до конструктивізму);
- досліджуються психологічний, естетичний та художній ракурси творчого фенотипу композитора з точки виявлення у творчості митця сутнісних ознак модернізму;
- стверджується унікальність і універсальність системи синтетакорду та притаманні їй внутрішня мобільність та історично зумовлена еволюційність;
- вибудовується уявлення про цілісну стильову платформу М.Рославця, встановлюються чіткі стильові ознаки музичного символізму і конструктивізму як складників європейського модернізму;
- вперше здійснюється послідовний інтонаційно-стильовий аналіз композиторської спадщини митця.

Обґрунтованість і достовірність запропонованих наукових положень та отриманих висновків дисертаційного дослідження забезпечується їх спиранням на аналіз творчого доробку М.Рославця в світлі досягнень сучасного теоретичного та історичного музикознавства та доводиться їх різнорівневою апробацією (на науково-теоретичних конференціях, в учбовому процесі, лекторській практиці та ін.).

Практичне значення отриманих результатів. Наукові положення і висновки дисертаційної роботи можуть бути корисними для подальшого дослідження мистецтва музичного модернізму, побудови цілісних стильових теорій музичного символізму і конструктивізму, вивчення місця України у процесах становлення і розвитку модернізму в Європі. Вони можуть сприяти ширшому впровадженню творчості М.Рославця у концертну практику. Результати дослідження можуть бути використані в учбових курсах історії російської та української музики ХХ ст., теорії, гармонії, естетики, психології музики спеціальних навчальних закладів музичної освіти II-IV рівнів акредитації, а також у практичній діяльності композиторів і виконавців різних спеціалізацій.

Апробація результатів дисертації здійснена у формі доповідей на науково-практичних конференціях: 1) “Молоді музикознавці України” – Київ, березень 2001 р.; 2) “Україна на межі тисячоліть” – Київ, квітень 2001 р.; 3) “Україна – слов’янський світ – європейський культурний простір” – Київ, травень 2001 р. Дисертація була обговорена на засіданнях відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ і рекомендована до захисту.

Структура праці. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що охоплює 147 позицій, трьох додатків. Повний обсяг дисертації – 246 с., з них додатки – 57 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** визначаються мета й завдання, об'єкт та предмет, актуальність, наукова новизна, практична значущість та методологічні засади дослідження.

**Розділ 1 Життєпис М.Рославця – виявлення передумов формування фенотипу композитора** складається з чотирьох підрозділів. У першому *Становлення особистості* окреслюються родинні зв'язки, початок творчого шляху, коло творчого спілкування митця. У Чернігівському держархіві автором дисертації знайдена інформація про понад тридцятьох представників дворянського роду Рославців, які в різний час мешкали на території губернії, що свідчить про їх укоріненість у Чернігівській землі. Через брак відомостей встановити їхні зв'язки з М.Рославцем не вдалось, проте існуючий погляд на композитора лише як на “вихідця з російської глибинки” також неправомірний. Рославець-публіцист дуже обережно ставився до проблеми українсько-російських культурних взаємин. Всупереч традиції приписувати спадщину М.Березовського та Д.Бортнянського лише російській культурі, він відзначав молодість російської композиторської школи, виказуючи свою західницьку орієнтацію (грунтовне вивчення україністики М.Рославця підтвердило гіпотезу небайдужого ставлення композитора до українського мистецтва). Серед однодумців М. Рославця періоду 1910-х рр. – К.Малевиц, В.Маяковський, В.Каменський, художники товариства “Бубновий валет” та ін. Розглядаючи показові фрагменти їхніх спогадів, автор дисертації приходиться до висновку, що оточення композитора цього часу сприяло визріванню у нього схильності до естетико-художніх установок модернізму.

У другому підрозділі *Харківський період життєдіяльності* розглядається творча діяльність М.Рославця періоду 1921-22 рр..., що логічно вписується в історію української музики 1-ї чверті ХХ ст. Перебування в Харкові стимулювало звернення композитора до конструктивізму, риси якого виразно прослідковуються у творах цього часу (Соната №1 для віолончелі та фортепіано та ін.) Як завідділом художньої освіти Наркомосу УСРР, М.Рославець брав активну участь у реформуванні тогочасної музичної освіти, зокрема, 1 жовтня 1922 р. в Харківському музичному інституті розпочав роботу педагогічний факультет. Одна із сторін діяльності композитора цього часу пов'язана з його членством у “Молодій філармонії”, до якої входили, зокрема, П.Луценко, І.Туркельтауб, Й.Шиллінгер. Важливий напрям роботи М.Рославця – публіцистика (у тижневику “Театр” він співпрацював з письменниками В.Поліщуком, А.Ахматовою, М.Волошиним, композиторами В.Дешевовим, Б.Яновським). Серед відомих учнів Рославця у Харкові – Д.Покрасс і К.Лістов. У всіх друкованих

матеріалах 1923-й рік біографії Рославця значиться як харківський, однак, на переконання дисертанта, правомірнішим є обмеження харківського періоду часовим відрізком 1921-22 рр., оскільки воно узгоджене з інформацією історичних джерел. Покинувши Харків, Рославець не забуде України: на сторінках “Музичної культури” він регулярно висвітлюватиме діяльність хорової капели “Думка”, Музичного товариства ім. М.Леонтовича, Музично-драматичного інституту ім. М.Лисенка, Держвидав УРСР, Харківського симфонічного оркестру народних інструментів та ін.

У третьому підрозділі *Час творчої зрілості* розглядається композиторська, концертна, педагогічна, публіцистична, музично-громадська, редакторська, лекторська діяльність М.Рославця 1923-29 рр... У 1924 р., коли в СРСР відкрилась Асоціація сучасної музики (АСМ), М.Рославець відразу увійшов до осереддя її найактивніших діячів. Співпрацюючи з М.Мясковським, Б.Асаф'євим, В.Беляєвим, Б.Яворським та ін., композитор регулярно друкувався в робочому органі АСМ “Современная музыка”. Близьке знайомство Рославця з найновішою світовою музикою радикального спрямування сприяло становленню естетичних принципів модернізму в художній практиці митця. Твори М.Рославця часто звучали в концертах, в т.ч. авторських у виконанні П.Ковальова, С.Шпільмана, Б.Тіца, П.Льченка, П.Вебер, К.Арле-Тіц та ін. У 1924 р. композитор започаткував видавництво часопису “Музична культура”. Розглядаючи проблеми змісту і перспектив сучасного музичного мистецтва, завдань і методів музичної критики і т. п., часопис розповідав про видатних музикантів минулого та сучасності, висвітлював події музичного життя світу. Публікація Л.Калтата “О подлинно-буржуазной идеологии гр. Рославца” (1926) ілюструє багаторічну полеміку М.Рославця з пролетарськими музикантами як один із методів боротьби за справжнє мистецтво. Реалізуючи модерністську потребу самопояснення, ця полеміка, як і журналістська праця Рославця, сприяла кристалізації в його естетиці принципів модернізму. Визнаною вершиною творчих здобутків композитора цих років став Концерт для скрипки з оркестром №1.

У четвертому підрозділі *Завершення творчого шляху* наголошується, що з настанням “часу вуличних маршів” офіційними колами неодноразово здійснювалися спроби остаточно дискредитувати композитора. У такій типовій для того часу ситуації доробок Рославця поповнився творами-стилізаціями, в яких композиторська індивідуальність Рославця ховалася за усталеними зворотами класичного мистецтва (“Пісні 1905 року” та ін.). Незважаючи на спроби компромісу (твори на соціальне замовлення), становище митця ставало все більш безнадійним: АСМ розпалася, часопис “Музична культура” було закрито, з роботи в Музичному технікумі та видавництві композитора звільнили, в помешканні провели обшук та конфіскацію майна, твори переслідувала заборона

публікування й виконання. Лист Рославця до редакції від 1929 р. став прилюдним покаяттям.

**Розділ 2 Риси творчої особистості М.Рославця** поділяється на три підрозділи. У першому *Психологічний, естетичний та художній ракурси фенотипу композитора* особистість М.Рославця розглядається співвідносно головних установок модернізму. Психологічний ракурс фенотипу композитора визначається взаємодією властивостей збудливого типу, розумового підтипу та батьківської парціальності, що доводиться завзяттям Рославця у праці, відчутною роллю раціоналізму у творчості, месіанством просвітницької діяльності. За теорією К.Юнга, він репрезентує поєднання розумового та сенсорного типів. Прагнення митця матеріалізувати світ художньої ідеї веде до суворого підпорядкування деструктивних моментів творчості конструктивним. Характерними рисами естетичного ракурсу фенотипу М.Рославця є утвердження семантико-технологічної складності творів та західно-європейська орієнтація художніх смаків і потреб. Показовим є ставлення Рославця до фольклору: усвідомлюючи його “ферментний” характер, композитор ніколи не звертався до народної пісні. Визначення художнього ракурсу фенотипу М.Рославця здійснюється шляхом віднайдення пріоритетних типів художньої проблематики (ТХП). Такими для композитора є соціально-філософський ТХП (ідеї інтелектуального суспільства та призначеного для нього мистецтва) та філософський – (глобально-онтологічне мислення та логіко-раціональні засади творчості).

У другому підрозділі *Естетико-художні принципи митця* в історико-хрнологічній послідовності подано основні естетико-художні принципи М.Рославця. Насамперед, виразне втілення у творчості композитора 1910-х років знайшли естетичні принципи символізму. Рославецька ідея одухотворення творчого акту шляхом відображення “внутрішнього я” співзвучна теургічній концепції творчості, а винайдений композитором синтетакорд, як і *vers libre* символістів, був вагомим кроком у напрямку здобуття творчої свободи. Виходячи з позиції трактування символізму й футуризму як єдиної історичної цілісності (Д.Гойови), дисертант акцентує амбівалентні утворення Рославця: 1) внутрішнє естетство – зовнішній антиестетизм; 2) формульний техніцизм – художнє таїнство; 3) месіанський профетизм – духовний аристократизм. Згідно з думкою Т.Левої, яка стверджує, що в Росії неокласична тенденція проявила себе двояко (класицизований романтизм і неокласицизм), окремі твори М.Рославця 1920-х в дисертації розглядаються у руслі класицизованого романтизму. З цим тісно пов’язане його тлумачення “споживацької музики” (*Gebrauchsmusik*). Конструктивізм композитора зумовив примат раціоналізму, системність стала головним способом самовизначення “організатора звуків”.

У третьому підрозділі Аналіз та оцінка критичної спадщини композитора зазначається, що остання (маски Рославця-публіциста апелюють до ідеї символу) цінна як дзеркало поглядів композитора і як документ історичної доби. На основі ґрунтовного вивчення діяльності Рославця дисертант виявляє посилений інтерес митця до українського музичного мистецтва. В статті про музичне життя Києва періоду 1922–23 рр. композитор писав, що в результаті історичних подій 1917–21 рр. місто втратило колишні позиції, проте останнім часом знову починає відстоювати себе як культурний центр (як критик він схвалював роботу Музичного товариства ім. М.Леонтовича та музично-освітніх закладів України). Окреме місце в музично-критичній спадщині М.Рославця належить статті “Місячний П’єро” Арнольда Шенберга”. Цінними в ній видаються зауваження про перемінність функцій музичної форми та ін. Схильність до образно-художнього осмислення музичних творів свідчить про неортодоксальність рославецького формалізму.

Розділ 3 Система синтетакорду М.Рославця складається з трьох підрозділів. У першому *Система синтетакорду в контексті музично-технологічних експериментів 1-ї чверті XX ст.* подається панорама ладо-гармонічних пошуків першої чверті XX ст. Серед музичних мовних проблем початку XX ст. найактуальнішими виявились пошуки нової системи звукової організації. Конгломерат імен засвідчує інтенсивність даного процесу: Ф.Кляйн, Г.Аймерт, Ю.Ґолишев, Й.Гауер, Й.Шиллінґер та ін. У музично-історичному контексті система синтетакорду (далі – СА) М.Рославця посіла проміжне місце між ладовими утвореннями пізнього О.Скрябіна та серійністю А.Шенберга. Пошуки системи Рославець розпочав у 1909 р., 1913 р. виявився переломним на його шляху: композитор прийшов до відкриття нових “гармонієформ”, нової поліфонії, нових “ритмоформ”, нових принципів тональності. В 1919 р. М.Рославець усвідомив усі вищевказані елементи як цілісну якість “нової системи організації звуку”.

У другому підрозділі *Особливості ладо-тональної організації в системі синтетакорду* різнобічно характеризується композиційна техніка М.Рославця, доводиться її універсальність. СА у відповідному фактурному оформленні експонується на початку твору. Вибір способів трансформації СА визначається логікою функціонального розвитку та індивідуальними властивостями СА (обернення, транспозиція, побічні тони, неповні ряди, інверсія, тимчасова заміна СА). Характерними рисами системи СА є інваріантна повторність її інтервально-акордових комплексів, контраст темпів гармонічного руху (зростання швидкості обернено-пропорційне падінню гармонічної оригінальності). Система СА має риси тональності (центрального елемент – “периферія”, тональна замкненість), серійності (охоплення 12-титонового простору, горизонтальне тлумачення СА), модальності (використання звукорядного принципу, функціональна рівноправність усіх тонів). На основі аналізу прелюдії №1 з циклу

“П’ять прелюдій для фортепіано” дисертант робить висновки, що композитор послідовно випускає певні тони СА (подібне – у О.Мессіана), системно підходить до вживання транспозицій, транспозиції та випущені тони використовує взаємообумовлено, послідовно проводить емансипацію функціональності.

У третьому підрозділі *Еволюційний характер композиційної техніки митця* розглядаються загальноісторичний та конкретно-авторський рівні еволюції системи, для чого проводиться експериментально-порівняльний аналіз прелюдій ор. 74 О.Скрябіна, “харківських” прелюдій М.Рославця та п’єс сюїти ор. 25 А.Шенберга. Результати аналізу показують, що у Скрябіна центральний елемент - вертикальний, Шенберга – горизонтальний, Рославця – діагональний. Переважаюча монотональність шенбергівського письма ближча Скрябіну, ніж Рославцю. І Скрябін, і Шенберг рухаються в бік послаблення стосунків типу консонанс-дисонанс, Рославець вільний від неї. Швидкість гармонічного руху Рославця вища, ніж скрябінська чи шенбергівська. Протягом еволюційного шляху у композитора виразно проявилась тенденція неухильного збагачення кількісного складу СА, більшість яких мають несиметричну будову, та кількості неакордових звуків (в 1920-х вони відіграють панівну роль навіть в експозиційних розділах форми).

**Розділ 4 Характерні ознаки музичного стилю М.Рославця** поділяється на три підрозділи. У першому *Інтонаційна фоносфера як чинник унікальності творчого доробку композитора* окреслюються основні риси інтонаційно-стильової системи композитора, виявляється її генетичне коріння. М.Рославець – “романтичний антиромантик” (романтизований модерніст). “Романтична підсвідомість” композитора конфліктує з “модерністською самосвідомістю”, утворюючи феномен непереборної синкретичної антиномічності. Основу стилю М.Рославця складає гармонія. Мелодика належить до синтетичного типу. Фактура – багатопластова: орнаментальна, але не декоративна. Визначальною рисою часової організації Рославця є поліритмія. Головні прийоми розгортання матеріалу (секвентність, варіантна повторність) як і тип драматургії, властивий композитору, спираючись на досягнення романтичного симфонізму, засвідчують високий рівень моноінтонаційної техніки митця. Форма чітка, конструктивна. Гармонія - найоригінальніша складова стилю – не впливає на інші засоби виразності. Власне тому, композитор не зміг подолати симптому перехідності, виявився “мутантом”.

У другому підрозділі *Особливості стильової еволюції митця* дисертантом здійснюється періодизація творчості М.Рославця, пропонується моделювання теорій музичного символізму та конструктивізму, виявляються їх ознаки у творчості композитора. Поділ на ранній (1907–19), зрілий (1920–29) та пізній (1930–42) періоди творчості митця проводиться за наявністю стійких ознак жанрово-стильової харак-

терності. Ранній період творчості Рославця – символістський. Символізм композитора – результат втілення законів музичної риторики (авторські риторичні фігури) – виявляється на рівнях тематичному і драматургічному (функціонування тем-персонажів, кадровість, мозаїчність музичного мислення). Зрілий період творчості М.Рославця – конструктивістський. Пріоритетність симетрії в композиціях 1920-х пов'язана з деіндивідуалізацією тематизму. З-посеред різноманітності усіх інтонаційно-тематичних утворень митця виділяються три типи “інтоном”: інтенсивні, екстенсивні, мішані (імпульсивно-збудливої, заповільнено-згасаючої та деіндивідуалізовано-нейтральної функціональності відповідно). “Класицизований романтизм” композитора втілює неокласичні тенденції в їх московському варіанті, ретроспективну функцію відіграють стилізації, алюзії, квазіцитати. Пізній період творчості М.Рославця – академічний. Композитор звертається до мажоро-мінору, послуговується лексичними зворотами російської музики XIX ст.

У третьому підрозділі *Основні етапи кристалізації авторського стилю* здійснюється послідовний інтонаційно-стильовий аналіз найважливіших творів композитора. Так оригінальність квінтету “Ноктюрн” (1913) пов'язана з розробкою нових принципів акордики і тембрової барви. Домінуюча роль поліфонії в Сонаті для фортепіано in C №2 (1916) символізує перехід до драматургії монолітного типу. Тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано №3 in Fis (1921) – взірць стилю композитора “харківського” періоду: монотематична динаміка його формотворення діє в умовах співставлення двох СА. Калейдоскопічний характер подачі семантично споріднених тем в Сонаті для фортепіано № 5 in Des (1923) стає передумовою формування унікального типу сонатної експозиції. Концерт для скрипки з оркестром №1 in C (1925) – кульмінація розвитку принципів авторської системи. Художнє обличчя твору визначають камерність трактування великого виконавського складу, симфонізація концертного жанру, тональне “висвічування” 12-титоновості та ін. 24 прелюдії для скрипки і фортепіано (1941–42) – “пам'ятна книжка” М.Рославця, в якій він стилізує композиторів минулого.

У *Висновках* узагальнюються результати історичного, естетичного, теоретичного та практичного аспектів роботи, підводяться підсумки дисертаційного дослідження. Генеральним й узагальнюючим з точки зору мети й задач дисертації є такий висновок.

**Один із першопрохідників нового мистецтва Микола Андрійович Рославець – репрезентативно-показова фігура музичного модернізму 1-ї пол. XX ст.** Це доведено, **по-перше**, органічним вписуванням постаті митця, його наукових та творчих здобутків у панораму культурно-мистецьких процесів європейського модернізму 1-ї пол. XX ст.; **по-друге**, вирізненням типологічно-характерних проявів модернізму у властивостях його творчої особистості та результатах багатогранної діяльності.

Розглядування творчої постаті М.Рославця в історичному ракурсі дозволило з'ясувати життєві передумови становлення особистості композитора-модерніста та виявити особливу важливість для цього процесу тісних творчих контактів митця з радикалами російського модернізму – футуристами, а також його праці як музичного критика, публіциста. Вказані обставини **стимулювали зародження й розвиток фенотипологічних ознак особистості митця-модерніста у творчій індивідуальності музиканта.**

У результаті проведеного дослідження художньої особистості М.Рославця на предмет відповідності світоглядним наставленням модернізму виявлено такі визначальні риси творчого фенотипу композитора:

- ❖ Психологічний ракурс фенотипу митця є результатом комбінаторної взаємодії психологічних властивостей збудливого типу, розумового підтипу та батьківської парціальності. Поєднання сенсорного та розумового типів обумовило формування художньої особистості М.Рославця в руслі властивого модернізму змішування радикального новаторства й академізму.

- ❖ Естетичний ракурс фенотипу композитора є індивідуальним різновидом симбіозу головних естетичних наставлень модернізму: складності, західництва, індивідуалізму, формалізму, антифольклоризму та ін.

- ❖ Художній ракурс фенотипу М.Рославця визначається яскраво вираженим домінуванням двох показових для модернізму типів художньої проблематики – філософського та соціально-філософського.

- ❖ Еволюція естетико-художніх принципів М.Рославця в цілому збігається з історичною послідовністю зміни тенденцій і напрямків музичного модернізму I-ї пол. XX ст.

**Вирізнєння вищенаведених властивостей творчої особистості М.Рославця підтвердило обґрунтованість розгляду його мистецької індивідуальності з позиції відповідності психологічним, естетичним та художнім наставленням модернізму.**

Дослідження системи синтетакорду М.Рославця в контексті сучасних її ладо-тональних експериментів (Ф.Кляйн, Г.Аймерт, Ю.Голишев, Й.Гауер та ін.) уможливило різнобічне висвітлення характерних особливостей ладо-тональної організації творів митця в умовах еволюції авторської системи. До них належать такі:

- ❖ Нерегламентованість кількісно-якісного складу синтетакордів, переважна більшість яких несиметрична за будовою.

- ❖ Постійно здійснювана інваріантна повторність елементів системи, що забезпечує замкненість часових і розімкненість просторових параметрів композицій митця.

- ❖ Взаємозалежність в рамках системи швидкості гармонічного руху та рівня гармонічної оригінальності.

- ❖ Вертикально-горизонтальне (діагональне) походження центрального елемента системи.

❖ Поступовий перехід у викладі синтетакордів від акордовості до лінійності.

❖ Неухильне (протягом еволюційного періоду) збагачення кількісного складу синтетакордів (5→12 звуків) та неакордових звуків.

**Вивчення закономірностей ладо-тонального мислення в системі синтетакорду, виявляючи універсальність даної системи як однієї із показових музично-теоретичних концепцій модернізму 1-ї пол. XX ст., підтвердило її стійку, доведену композиторською практикою життєздатність.**

Проведення ґрунтовного аналізу збереженої частини композиторської спадщини М.Рославця дало можливість зробити узагальнення й висновки стосовно індивідуальних особливостей авторського стилю митця, основних етапів стильової еволюції творчості композитора, окреслених у контексті становлення епохальної культуротворчої парадигми XX ст. – модернізму. Найосновнішими з них є висновки про те, що:

❖ М.Рославець – “романтичний антиромантик” (романтизований модерніст). Дві іпостасі творчої індивідуальності митця – “Майстер” і “Поет”, намагаючись побороти одна одну, інспірували своєрідний творчий фенотип, заснований на синтезі “розуму й серця”.

❖ Найоригінальнішою складовою музичного стилю М.Рославця, підтверджуючи небезпідставність модерністського самодекларування композитора, стала його синтетакордова гармонія, що не вплинула кардинально на інші засоби виразності (саме тому митцю так і не вдалося подолати симптом переходності).

❖ Музичний символізм М.Рославця як результат застосування в композиторській практиці законів музичної риторики (авторські риторичні фігури) виявився на тематичному (формульність) та драматургічному (сюжетність) рівнях.

❖ Музичний конструктивізм М.Рославця відзначений високим рівнем концентрації музичного змісту, тяжінням до графічності письма, композиційної симетрії, нетематичності розділів форми. На мікрорівні формування тематизму він проявився функціонуванням комплексу інтоном – інтенсивних, екстенсивних, мішаних.

**Вищезазначені положення, заявляючи про оригінальність авторського стилю М.Рославця, служать вагомим аргументом на користь підтвердження музикознавчої і художньої цінності спадщини композитора (ознаки переходності стилю, зафіксовані аналізом, не применшують рівня його самобутності, як і не порушують дискусії щодо міри вписуваності цього стилю у модернізм в цілому). Важливим є також той факт, що, незважаючи на штучне переривання традиції, ідеї М.Рославця не зникли з арени світового мистецтва. Як органічні для мистецтва XX ст., вони щедро проросли у постмодернізмі. Свідчення тому – скрипкові сонати Е.Денисова з їх опорою на мікротематизм, сонористичні**

ефекти П'яти етюдів для арфи, контрабаса і ударних С.Губайдуліної, інтертекстуальна постлюдійність симфоній В.Сильвестрова, вишукана структурованість фактури і тематизму інструментальних творів Л.Грабовського.

Окреслені в порядку появи основні положення і висновки дисертації ілюструють правомірність однаково значущого **трактування здобутків М.Рославця як теоретика і практика**. Адже саме такий підхід виявляє особливу синтетичну якість творчої фігури митця, для якого теорія невід'ємна від практики і навпаки. Йдеться не тільки про надзвичайно цінні з точки зору сучасної музичної науки праці (рукописи) композитора, що присвячені вирішенню ряду теоретичних, естетичних, методологічних, музично-психологічних проблем, але і про музично-критичні статті, які й сьогодні зберігають свою історичну та художню вартість. Разом з тим, теорія і практика творчого самовиявлення митця є не стільки формальним розподілом його діяльності на науково-критичну та композиторську з позицій пріоритетності, скільки сутнісно-смысловим наповненням і структуруванням будь-якої ділянки цієї праці. Безперечно, лише такий підхід забезпечує можливість адекватного розуміння всеосяжної **концепції синтетизму М.Рославця** у всій її глибині, довершеності й красі.

Окрему увагу в дисертації приділено проблемі ролі і значення творчої постаті М.Рославця в контексті української культури. У результаті проведеної роботи виявлено ряд важливих чинників, що пов'язують творчість композитора з українською культурою. Серед них інформація про існування понад тридцятьох представників роду Рославців у Чернігівській губернії, що свідчить про його укоріненість у Чернігівській землі, постійна зацікавленість композитора українським музичним мистецтвом, діяльність митця харківського періоду (1921–22 рр.: Музичний інститут, “Молода філармонія”, “Театр”), що, розширюючи і доповнюючи існуючі уявлення про маловивчені нині сторінки історії української музики 1-ї чверті ХХ ст., дозволяє виразніше окреслити панораму становлення українського музичного модернізму.

Відтак, відзначаючи безпосереднє відношення М.Рославця до процесів розвитку українського музичного мистецтва 1-ї чверті ХХ ст., варто було б поставити його творчі здобутки поряд із здобутками тих модерністів світового значення (О.Архипенко, Ю.Голишев, В.Кандинський, К.Малевич, брати Бурлюки та ін.), творчість яких укорінена в український ґрунт.

Не претендуючи на абсолютну вичерпність висвітлення поставленої теми, дана робота відкриває перед українським музикознавством низку нових дослідницьких обріїв. Зокрема, запропоновані наукові положення і висновки дисертації можуть бути корисними для подальшого дослідження феномена музичного модернізму, побудови цілісних стильових теорій музичного символізму і конструктивізму, вивчення ролі України (як формуючого осередку і потужного імпульсу) у процесах становлення і розвитку музичного модернізму в Європі.

Можна сподіватись також, що дана робота допоможе у справі впровадження творчості композитора в активну концертну практику.

Основні положення дисертації відображені у статтях, опублікованих у збірниках, затверджених ВАК України:

1. Коенда О. П'ять прелюдій О.Скрябіна ор. 74 і п'ять "харківських" прелюдій М.Рославця: до питання традицій і новаторства ладо-гармонічної мови // Наукові записки. Мистецтвознавство. – Тернопільський педуніверситет ім. В.Гнатюка. – № 2 (3). – 1999. – С. 45–52.

2. Коенда О. М.Рославець і А.Шенберг: спроба фенотипологічних паралелей в ракурсі художньо-естетичних передумов становлення серійності // Київське музикознавство. – В.8. – 2002. – С. 80–90.

3. Коенда О. Риси стилю творчості М.Рославця // Матеріали до українського мистецтвознавства (на пошану А.І.Мухи). Збірник наукових праць. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ. – В.3. – 2003. – С. 42–48.

4. Коенда О. Микола Рославець (1881–1944): початок творчого шляху в історико-культурному контексті доби // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. Історичні науки. – № 3. – 2000. – С. 184–188.

5. Коенда О. Микола Рославець у контексті української культури // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку – наукові записки РДГУ. – Т. 9 – 2004. – С. 37–54.

### **Коенда Ольга Ивановна**

#### Творчество Н.Рославца в контексте становления музыкального модернизма

##### *Рукопись*

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство; Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф.Рильского НАН Украины, Киев, 2004.

Диссертация посвящена изучению творчества одного из лидеров мирового музыкального модернизма Николая Андреевича Рославца (1881–1944). Искусство Рославца – внутренне антитетично. Его сущность определяется борьбой эмоции и интеллекта. “Романтическое подсознание” композитора соединяется с “модернистским самосознанием”. Этот симбиоз – предпосылка уникальности творчества художника.

В данной работе творчество Н.Рославца рассматривается целостно, разносторонне, с учётом ключевых основ становления музыкального модернизма. Диссертант определяет жизненные предпосылки формирования творческого фенотипа личности композитора-модерниста, определяет значение творчества Рославца в контексте украинской культуры, доказывает стилистически поворотную роль харьковского периода творческой биографии художника (от символизма к конструктивизму). В работе осуществлено моделирование эстетическо-

го, психологічного, художественного ракурсов фенотипа композитора с точки зрения воплощения в творчестве художника сущностных признаков модернизма. На основе последовательного обзора творчества Н.Рославца утверждается уникальность и универсальность разработанной им системы синтетаккорда, а также свойственный ей эволюционный характер, вистраивається цілостна стилева платформа композитора, виділяються стилеві риси музичного символізму і конструктивізму.

Ітоги дослідження підтверджують правомірність розподілу творчих досягнень Н.Рославца на теоретичні і практичні. Такий підхід виявляє особене якість творчої особистості художника – синтетизм, адже теорія і практика творчої самореалізації композитора представляють собою не стільки формальне розподілення всіх видів його творчої діяльності, скільки сущностно-смысловое наповнення і структурування кожної з областей цієї роботи. Несомненно, тільки такий підхід забезпечує можливість адекватного розуміння всеохоплюючої концепції синтетизму Н.Рославца. Акцентують неопосередковане відношення творчості Н.Рославца до процесів розвитку українського музичного мистецтва 1-ї чверті ХХ в., правомірно поставити творчі досягнення композитора поруч з досягненнями тих модерністів світового значення (А.Архипенко, Е.Гольшув, В.Кандинський, К.Малевич, брати Бурлюки), творчість яких корениться в українській землі.

Ключові слова: Н.Рославець, модернізм, система синтетаккорда, фенотип, еволюція, музичний символізм, музичний конструктивізм.

### **Коменда Ольга Іванівна**

#### Творчість М.Рославца в контексті становлення музичного модернізму

*Рукопис*

Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, Київ, 2004.

Дисертація присвячена дослідженню творчості одного з лідерів світового модернізму Миколи Андрійовича Рославца (1881–1944). У даній роботі виявляються життєві передумови формування творчого фенотипу особистості композитора-модерніста, визначається роль творчих здобутків Рославца в контексті української культури, доводиться поворотне значення харківського періоду творчої біографії митця (від символізму до конструктивізму), здійснюється моделювання творчого фенотипу композитора (з точки зору втілення сутнісних ознак модернізму), стверджується універсальність системи синтетакорду та властивий їй еволюційний характер, вибудовується цілісна стилістична платформа митця, виявляються чіткі ознаки музичного символізму і музичного конструктивізму.

Ключові слова: М.Рославець, модернізм, система синтетакорду, фенотип, еволюція, музичний символізм, музичний конструктивізм.

**Komenda Olga Ivanivna****M.Roslavets creative activity in context of the musical modernism formation***The manuscript*

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art criticism on a speciality 17.00.03 - Musical art; Institute of Art Criticism, Folkloristic and Ethnology by M.T.Rylsky NAS of Ukraine, Kyiv, 2004.

The dissertation is devoted to study of creativity of one of the leaders of world modernism Mykola Roslavets (1881–1944). In the given work the importance of Roslavets's creative activity for ukrainian culture, stylistic change value of the Kharkiv period of the creative biography of the artist is proved (in a direction to constructivism movement), the modelling phenotype of the composer is carried out from the point of view of an embodiment of intrinsic attributes of modernism, the universality of system of synthetaccord affirms, is built a complete style platform of the artist, the precise style attributes of musical symbolism and musical constructivism are allocated.

Keywords: M.Roslavets, modernism, synthetaccord, phenotype, evolution, musical symbolism, musical constructivism.

Підписано до друку 1.06.2004 р.  
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.  
Друк офсетний. Друк. арк. 1. Обл.-вид. арк. 1,11.  
Наклад 100 прим. Зам. № 2688.

Віддруковано у ВАТ «Волинська обласна друкарня».  
Свідоцтво Держкомінформу України ДК № 1350 від 13.05.2003 р.  
43010 м. Луцьк, пр. Волі, 27. Тел. 4-25-01. 4-25-07, 4-41-73.

20402

Ав 59.902

Мист.

Мист