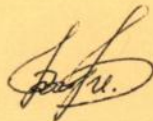


**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

Арістова Ірина Михайлівна



УДК 78.03(546.37)(470)(73)+78.01

**ПРОБЛЕМА ВТЛЕННЯ ЕКСТАТИЧНОГО СТАНУ В МУЗИЦІ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ К.ДЕБЮССІ, О.СКРЯБІНА ТА Ч.АЙВЗА)**

Спеціальність 17.00.03. – Музичне мистецтво

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

КИЇВ - 2005

3310
Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії музики та критики Національної музичної академії України Міністерства культури і мистецтва України

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761712 (O)

78
Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Зинькевич Олена Сергіївна,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського, завідувача кафедрою історії
музики етносів України і музичної критики (Київ)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Побережна Галина Іонівна,
Національний педагогічний університет
ім. М.П.Драгоманова,
завідувача кафедрою теорії та історії музики (Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Олійник Олександра Степанівна,
Національний аграрний університет,
доцент кафедри культурології (Київ)

Провідна утанова:

Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової,
кафедра історії музики та музичної етнографії (Одеса)

Захист відбудеться 23 лютого 2005 року о 15.30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001, м.Київ – 1, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

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

Автореферат розіслано 18 січня 2005 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Ref.

І.М.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Дисертація розглядає проблему втілення в музиці екстатичного стану – одного з надзвичайних та екстраординарних явищ емоційного світу людини. Феномен екстазу неодноразово був сюжетом художніх творів – у живопису і скульптурі різних епох, у літературі від Апокаліпсису і до сучасності. Музика як одне з найбільш емоційно чутливих мистецтв має чимало зразків втілення людського переживання екстатичного стану, що несе відбиток позамежного, абсолютного Пізнання. Однак питання відтворення цього емоційного стану у музичних творах майже не розкрито у мистецтвознавстві.

Об'єкт дослідження становить творчість К.Дебюссі, О.Скрябіна та Ч.Айвза, а **матеріалом** є твори цих композиторів, що були написані у період з 1888 по 1912 рр., різні за жанром та масштабом: романс "Екстаз", п'єса для фортепіано "Острів радості", симфонічна сюїта "Море", опера "Пеллеас та Мелізанда", "Екстатичний танець" з оркестрової сюїти "Мучеництва святого Себастьяна" К.Дебюссі; мініатюра для фортепіано "Бажання", П'ята соната та "Поема екстазу" О.Скрябіна, а також вокальна мініатюра "Afterglow" і третя симфонія "The Camp Meeting" Ч.Айвза.

Предметом дослідження є втілення екстатичного стану у музичних творах К.Дебюссі, О.Скрябіна та Ч.Айвза.

Мета роботи полягає у виявленні та визначенні семантичного комплексу екстатичності в музиці на прикладі зазначених творів.

На шляху досягнення **мети** дослідження виникла необхідність розв'язати такі **завдання**:

- 1) визначення екстазу з точки зору філософії та психології;
- 2) виявлення загальних параметрів ідентифікації екстатичних образів у музичних творах;
- 3) характеристика світогляду й філософії творчості К.Дебюссі, О.Скрябіна та Ч.Айвза в аспекті виявлення екстатичного світосприйняття;
- 4) розгляд засобів музичної виразності, застосовуваних названими композиторами для втілення екстатичного стану в музиці.

Ракурс дослідницької роботи, пов'язаний з концепціями музичної семантики, питанням вивчення емоційного світу музики, розглядом проблеми втілення екстатичного стану в музичному мистецтві й виявлення параметрів його ідентифікації у музичному творі, недостатньо висвітлених у мистецтвознавстві, а також зв'язок з цілим спектром положень філософської та психологічної наук зумовили **актуальність і наукову новизну даного дослідження**.

Методологічна основа дисертації поєднує історичний і культурологічний підходи, а також текстологічний, порівняльний та музично-теоретичний методи, що використовувались при аналізі музичного матеріалу.

Загальнотеоретичну базу дослідження склали праці, що їх умовно можна поділити на п'ять груп:

М. Ш. В. Стефанович
АН України

- 1) наукові праці з філософії та релігієзнавства, які розглядають походження, категоріальні ознаки та історію вияву екстазу у філософських течіях і релігійних культах (В.Костецький, Г.Ксенофонов, Д.Овсяніко-Куліковський, Е.Тайлор, В.Тернер, М.Еліаде та інш.);
- 2) дослідження з психології стосовно теорії емоцій, афектів і почуттів людини (П.Ганнушкін, С.Гроф, Б.Теплов, Є.Ільїн, М.Левітов, Є.Руденський, В.Семіченко та інш.);
- 3) роботи естетичного характеру, що порушують питання модулювання й відображення емоцій у мистецтві (Б.Яворський, Б.Асаф'єв, Л.Дорфман, В.Холопова, В.Медушевський, Є.Назайкінський, М.Смірнов та інш.);
- 4) мистецтвознавча література – праці про стилі й напрямки живопису, скульптури, поезії, дослідження з історії мистецтв від зародження до сьогодення й конкретно література про культуру на межі XIX - XX ст. (Л.Андрєєв, А.Белій, М.Бердяєв, О.Лосєв, Д.Обломівський, С.Павличко, Е.Осіпова, М.Ошуков та інш.);
- 5) багаточисленні дослідження творчості К.Дебюссі, О.Скрябіна та Ч.Айвза: монографії, теоретичні й історико-культурологічні праці, музично-критичний та епістолярний спадок композиторів.

Практичне значення дисертації зумовлене можливістю використання її матеріалів у курсах аналізу музичних творів, культурології, історії музики XX ст., історії зарубіжної та російської музики, що викладаються у вищих навчальних закладах.

З'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планами науково-дослідницької роботи кафедри історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського у відповідності з темою №16 "Музичне мислення: історія та теорія" тематичного плану науково-дослідницької діяльності Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського на 2000 - 2006 рр.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на кафедрі історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Основні її положення було викладено у доповідях на I, III, IV, V та VI всеукраїнських науково-теоретичних конференціях "Молоді музикознавці України" (Київ - 1999, 2001, 2002, 2003, 2004), всеукраїнській науковій конференції "Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть" (Донецьк, 2003), міжнародній науковій конференції "Музика у просторі культури" (Київ, 2003).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 6 статей у збірках, затверджених ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та двох додатків (нотні приклади та ілюстрації творів образотворчого мистецтва). Основний зміст дослідження викладено на 165 сторінках. До списку використаних джерел увійшли 226 найменувань на 16 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У *Вступі* обґрунтовано вибір теми, актуальність, наукову новизну проблеми дослідження, визначено мету та завдання роботи, а також представлено панораму відображення екстатичних образів у мистецтві.

Розділ 1 - "Історія і теорія екстатичного стану" - являє собою екскурс в історію і теорію екстатичного стану, розглядає філософський та психологічний аспекти зазначеного явища (перший підрозділ) і пропонує умовну ідентифікацію музично-мовних еквівалентів вираження екстатичності у музиці (другий підрозділ).

Екстатичний стан – це феномен, що визначається як явище (або категорія) у філософії, релігієзнавстві, психології. Етимологія слова "екстаз" походить від грецького "εχ-στασις", що буквально означає "з рівноваги", "зсув", "вихід".

Науковий інтерес до екстатичних явищ виник в етнології та релігієзнавстві при вивченні давніх ритуалів і обрядів (праці Ед.Тайлора, Е.Арбмана, Дж.Фрезера, М.Еліаде, С.Токарева, Г.Ксенофонта, В.Тернера, В.Костецького).

Феномен екстатичності привертав увагу дослідників різних галузей науки, проблематика екстатичних явищ присутня у багатьох наукових та художніх текстах, але, як правило, у метафоричному вигляді. Кількість "спеціальних", монографічних, досліджень присвячених екстазу, обмежено. У першому розділі дисертації зроблено огляд праць, у яких це явище визначається з позицій культурології, філософії, психології та робиться класифікація екстатичних станів. Це роботи Д.Овсяніко-Куліковського, В.Іванова, М.Еліаде, С.Грофа, В.Костецького, М.Мурашкіна.

Філософська наука досить широко й багатобічно описує екстатичні стани у зв'язку з одним з найголовних питань філософії - розуміння й осягнення Істини, Абсолюту. Екстаз у філософії – це спосіб злиття з Трансцендентним, перехідний "міст" до Вищого – Істини, Абсолюту, Бога.

Упродовж століть, залежно від соціально-ментального й культурно-історичного контекстів, визначаючись передусім "об'єктом злиття", Істина називалася по-різному, підкреслюючи то філософську, то релігійну сфери: містеріально-оргіастичний екстаз давньогрецьких діонісійських святкувань, екстаз як ознака божественної наснаги (Платон) і "симптом" вселення у людину Бога (неоплатонізм), містичне злиття в екстазі людини й Бога (середньовічний мистицизм), екстаз як поетичне захоплення у світосприйнятті романтиків, екстаз як стихійний оргіастично-іраціональний початок життя людини (Ф.Ніцше), екстаз як спосіб буття, екзистенція (М.Хайдеггер), тлумачення екстазу як океанічного почуття статевої любові (З.Фрейд) і т.д.

Але екстаз як явище релігійно-філософського порядку має певну фізіологічну основу. Це доводить практика екстатичних станів: досягнути екстазу неможливо без тривалої підготовки, до якої відноситься багато засобів (повторення "магічних" словесних сполучень – мантр, молитв; комплекси вправ для дихання; танці з домінуючою основою одноманітного ритму; багатоденний

піст; споглядання природних явищ – моря, вогню, сонця; вживання алкоголю та наркотиків тощо).

Філософська концепція тлумачення екстазу, що запропонована в дисертації, ґрунтується на визначенні екстатичних станів як *форми трансформації людської свідомості, що відбувається у момент злиття з Абсолютом, коли відкривається нова реальність – реальність зустрічі із Трансцендентним*. Саме на цьому етапі виникає диференціація: Трансцендентний Абсолют – так званий "об'єкт злиття" – може бути різним. Подана в дисертації класифікація екстатичних станів заснована на різноманітних його "модифікаціях":

- 1) злиття душі з Богом-суб'єктом, втілене в ортодоксальних релігіях, – Ісусом Христом, Буддою, Аллахом, Крішною тощо (божественний, релігійно-містичний екстаз);
- 2) осягнення в умогляді або творчому процесі Вищого Розуму, Абсолюту, Істини, творче осяяння, інсайт, що супроводжує наукові відкриття (філософсько-споглядальний екстаз і творчий екстаз);
- 3) єднання індивідуальної душі з Природою (пантеїстичний екстаз);
- 4) боготворіння людини, досягнення духовної і фізичної гармонії з іншою людиною (любовний екстаз) або самозанурення, що досягає "над-Я" (екстаз).

Психо-емоційне поле екстатичного стану визначається явищем, вже у назві якого закладено деяку нетиповість: *eks* (поза) – *statis* (стан). У своєму первісному варіанті екстаз означав навіть перехід від нормального стану до ненормального (як у тілесному плані – вивих, а також в душевному – божевілля). Можливо, саме тому деякі психологи відносять екстаз до різновидів афективного стану.

Звідси один з критеріїв емоційного поля екстазу – *максимальне напруження*: локалізація зосередження, сфокусованість енергії, максимальне її збільшення.

Виходячи із філософської семантики екстатичного стану (найвищий ступень наближення до Ідеалу, злиття з Абсолютом), його емоційне, базальне забарвлення можна виявити позитивним модусом, як *кульмінацію позитивного емоційного настрою*.

Така модальність (термін Л.Дорфмана) визначає *об'єктивну спрямованість* у характері екстатичного стану: бажання вийти за суб'єктивні межі почуттів і свідомості, їх відвертість та безмежність; відчуття повної свободи.

Окремо варто розглянути *фактор активності* емоційного поля екстатичного стану. Його енергетика, окрім бурхливої активності, може мати й інший вияв. За однакового витрачання енергії й нервово-психологічної активності можливе й переживання екстазу, пов'язане з глибинним самозануренням, спостереженням, тобто "тихий екстаз". У руховій сфері вияву екстазу спостерігається або нерухомість, коли людина тривалий час залишається в нерухомому стані, впадає у транс, або, навпаки, тілесна легкість, коли почуття радості виражається в активних рухах.

Характеризуючи екстатичний стан з погляду часового фактора, слід підкреслити, що екстаз – це не тимчасовий вияв почуттів, не одномоментний факт, а *цілісний неподільний процес, що включає розвиток від зародження позитивних емоцій до кульмінації, якої не можна досягти без підготовчого етапу.*

Таким чином, в аспекті психофізіологічної характеристики екстатичного стану у роботі пропонується таке визначення: екстаз – це *афективний вияв емоції радості з попереднім тривалим розвитком цієї емоції, що приводить до найвищого напруження й вимагає виплескування.*

Емоційний стан, виражений у творі мистецтва, – це динамічна й мобільна структура взаємопов'язаних елементів, яка включає психологічну, філософську, естетичну й художню характеристики. Окрім того, "граматика" емоції завжди являє собою комплекс суб'єктивно-інтуїтивних уявлень людини про дану емоцію, пов'язаний передусім із власним життєвим досвідом та особистим темпераментом. Будь-який емоційний стан, втілений у художньому творі, має свій атрибутивно-технічний комплекс засобів, завдяки якому відбувається "розпізнавання" даної емоції. Спираючись на дослідження з проблем музичної семантики, музично-інтонаційної виразності та емоційності музики (праці Б.Яворського, Б.Асаф'єва, М.Арановського, В.Медушевського, В.Холопової), у роботі визначається орієнтовний набір виразових засобів музики, які формують механізм функціонування екстатичних образів у музичних творах, тобто *музично-семантичний тезаурус екстатичного стану в музиці:*

образний рівень: втілення містичних, божественних видінь; космологічних образів; ритуальних дій; образів Природи (як втілення божественного); любовної знемоги; творчого процесу;

музично-виразовий рівень:

- *мелодика:* напружена стрибкоподібна, переривчаста – у фазі розвитку екстатичного процесу; широкого діапазону, наспівна, проста – в кульмінаційному моменті (власне екстазі);
- *гармонія:* з численними тяжіннями, затримками, відхиленнями, еліпсисами, перепадами рівнів дисонантності – для відображення цілеспрямованості, зростання напруженості; з переважанням діатонізації, мажорності – для втілення екстатичного осягнення Істини;
- *метро-ритм, темп:* найскладніші поєднання, поліритмія, ритмічна поліфонізація – як відображення складної психологічної трансформації свідомості; спрощення ритмічного малюнка у фазі екстатичного процесу, який відповідає "моменту Істини"; зростання швидкості чергування метричних долей, музично-синтаксичних структур, розділів драматургії у зв'язку із зростанням емоційної активності;
- *фактура:* ускладнена, поліфонізована, пульсуюча, "вібруюча" – для передачі екстатичної напруженості; прозора, просвітлена – у кульмінаційній фазі екстатичного процесу;
- *динаміка:* використання крайніх "показників" динамічної шкали для втілення максимального емоційного напруження;

- *драматургія*: принцип конфліктної взаємодії рушійних сил, який реалізується у хвилеподібному типі розвитку.

Безумовно, що така спроба визначити "формулу" використання комплексу музично-виразних засобів для втілення екстатичного стану в музичному творі, можлива лише на конкретному контекстному рівні, який передбачає обов'язкове внесення корективів та доповнень у надану схему.

Розділ 2 - "Про феномен екстатичності в музиці К.Дебюссі" – розглядає екстатичність у контексті пантеїстичної філософії творчості К.Дебюссі.

Філософія пантеїзму, яка має за мету пізнання світу, злиття із світом-Природою, характеризується екстатичністю як одним із "засобів" розуміння Абсолюту. Пантеїзм Дебюссі – це екстатичне злиття суб'єктивного і об'єктивного начал: у його творах образні сфери "пейзажного" й "людського" взаємointегруються.

Природа для Дебюссі – не об'єкт інтерпретації, а джерело безпосереднього відчуття і релігія – абсолютна і всеосвятна, з притаманними їй екстатичною відвертістю й розумінням. Пантеїзм безсумнівно панує у симфонічній поемі "Море", в "Острові радості". У творах, де екстаз набуває "земного" забарвлення, стаючи "вихідним" людської любові (як у "Пеллеасі та Мелізанді"), природа залишається його піддрунтям. Іманентно-музичним доказом цього є тісні інтонаційно-тематичні зв'язки між пантеїстичними й любовно-ліричними образами: ліричні теми трактуються як елементи звукового пейзажу, а екстатичні любовні сцени композитор вибудовує на основі звукообразальних, природно-пейзажних мотивів.

Етапне становлення, розвиток і досягнення екстатичного стану виявляється в усіх проаналізованих у дисертації творах Дебюссі. Різниця ж між ними – у характеристиці емоційного поля екстатичного стану, в енергетиці його виявлення. Вона може виражатися в зовнішньо-афектній активності ("Острів радості", фінал "Моря", остання дуетна сцена Пеллеаса й Мелізанди, апофеоз "Екстатичного танцю"), однак може виявитися і в глибинному самозануренні, внутрішньому напруженні (як у романсі "Екстаз").

Атрибутивно-семантичний комплекс втілення екстатичного стану простежуються в усіх творах Дебюссі, включає усі різновиди засобів музичної виразності:

- *гармонічна мова* в екстатичних фрагментах позначена відкритою мажорністю (до того ж найчастіше це дієзні тональності); в епізодах підготовки екстатичної кульмінації, накопичення сили й напруження використовуються цілотнові акорди та мелодії або застигли співзвуччя-основи, на які накладаються паралелізми складних акордових комплексів або рухливі перетікання дисонансів; безпосередньо на гребені розвитку екстатичного процесу відчутне тяжіння до ясної і світлої пентатоніки, натуральних ладів, діатонічності;

- колористичну чарівність гармонії завжди супроводжує *фонічно-темброва* свіжість музики; однак, попри загальноприйняту думку, що оркестр Дебюссі

послдує в собі колорит з індивідуалізацією голосів і камерність фактури, в епізодах втілення екстатичності ми стикаємося з протилежним: у фіналі "Моря" виявляється навіть конфліктне зіставлення тембро-мотивів, яке доходить до напруження, незвичного для Дебюссі-імпресіоніста, і досягається воно за рахунок тематично-фактурного "хаосу", нашарування осколків тем у примхливих тембрових варіаціях, фігураційного викладу гармонії;

- *мелодика*: на підготовчих етапах екстатичного піку переважає безперервний музичний потік з фоновими темами, короткими фразами-імпульсами, а в моменти екстатичних кульмінацій характерною є поява наспівної ліричної теми, теми-мелодії, як правило, з авторською ремаркою "expressif";
- *ритміка*, що характеризується хисткістю, намаганням подолати владу тактової риси, в екстатично-палких епізодах позначена складними послідностями і водночас чіткою акцентуацією;
- хвилеподібний принцип розвитку екстатичного процесу відобразився у *драматургії* проаналізованих творів Дебюссі у вигляді чергувань "поривання – заціпеніння – поривання – заціпеніння..."; композитор використовує принцип так званого "згасання" у різних масштабах: від миттєвих емоційних "гальмувань" у романсі "Екстаз" до цілих сцен, призначених для зняття напруженості (в опері "Пеллеас та Мелізанда");
- філософська ідея осягнення Істини, екстатичне прозріння знаменуються в музиці Дебюссі проясненням звучання: випрямлюються мелодичні лінії, вирівнюються ритмічний малюнок, світлішає тональний колорит, спрощуються гармонічні співзвуччя й фактурна організація – все це після багатозначності, тасмичності й "хисткості" попередніх етапів.

Образна сфера, пов'язана із втіленням екстатичного стану у Дебюссі, – це природна стихія: любовні почуття, містично-релігійний ритуал – все на фоні домінуючої Природи.

Розділ 3 - "Екстаз як квінтесенція філософії і творчості О.Скрябіна"

– присвячений розгляду особливостей стилю і світобачення Скрябіна у зв'язку з досліджуваною проблемою. У ньому зроблено спробу перенести основні філософські критерії нової релігійної свідомості, що виникли в Росії на початку ХХ століття, на характеристику екстатичності світогляду Скрябіна:

- скрябінський екстаз уособлює *вище піднесення творчого духу й абсолютну свободу творчості*;
- у процесі досягнення екстазу *особистісна сутність індивіду переростає в боголюбську*;
- ідея соборності народжує в екстатичному світосприйнятті Скрябіна парадоксальне співіснування двох реалій: *соборності та тотального індивідуалізму*;
- *всесвітня катастрофа*, яку передбачали та очікували символісти, трактується у філософії творчості Скрябіна як *переродження, розчинення у просторі Космоса, всесвітній катарсис*;

- есхатологічні мотиви реалізуються в усвідомленні екстазу як *вищої межі буття*, після якої йде падіння в Хаос;
- *творчість*, що стала "*засобом втілення*" екстатичності Скрябіна, водночас є "*засобом осягнення*" Абсолюту;
- найвищий синтез, що є однією з характерних рис екстатичності композитора, має у Скрябіна явний *еротичний, чуттєвий відтінок* – Дух оволодіває Матерією, Божество пізнає Всесвіт.

Т.Левая визначає екстаз Скрябіна як "*тріумфуюче самоствердження Творця Духу*"¹, концентруючи у цій "формулі" всі елементи, що складають екстатичність світовідчуття композитора, а саме:

- *найвищу радість* і найсильніший прояв позитивних емоцій;
- *самоствердження* як головну ідею соліпсизму і найважливішу рису індивідуалізму, коли "Я" утверджується в Вічності і дорівнює Абсолютному Божеству;
- *творчість*, яку Скрябін визначає як сенс життя, боротьби, як засіб світоперетворення, як прояв і "спосіб досягнення" екстазу;
- *дух*, що насправді і є *знаком* Трансцендентного, тим, що відкривається лише в екстатичному осянні.

Ідея перетворення світу, напружені пошуки шляхів її здійснення пояснюють новий зміст музики Скрябіна: новизна музичної мови стає не самоціллю, а засобом досягнення певних психологічних відчуттів того, хто творить. *Динаміка творчого процесу, втілена у музиці Скрябіна, стає альтернативою втілення екстатичного процесу.*

Філософська та драматургічна "ідеї" творчого екстазу були осмислені Скрябіним як внутрішній закон музики – рух від напівоманливого хаотичного стану до екстатичного тріумфу – і вилилися у цілий світ мовних засобів, які передають цей процес:

- *образна сфера* – образи "людських емоцій": бажання, воля, томління тощо, що набувають загальносвітового, космічного значення;
- *підвищений емоціоналізм* (може бути прихованим, внутрішнім, напружено-томливим, знемоголиво-чуттєвим, навіть беззвучним, а може виявити себе в неприхованій силі, яка руйнує все на своєму шляху, у вибуху, в безумному запаморочливому польоті);
- *символіка* – цифрова, тонально-кольорова, інтонаційна, графічна (особливе значення числа "3" у конструкції форми (тричастинні побудовання), фактури (її трипласовість), кількості тем, голосів, перевага триольних ритмів, тритонів і т.д., тональне забарвлення екстатичних кульмінацій у "вогняні" кольори (згідно з тонально-кольоровим сприйняттям Скрябіна), кругові та спіралеподібні малюнки мелодичних ліній тощо);
- *особливе значення ритму* як явища синтетичного, що включає не тільки тривалості звуків, а й ритми динаміки, тембру, гармонії; напружена емоційність вилилася в поляризацію ритмічних начал: прискорення ритмічного пульсу в епізодах зростання екстатичного напруження і

¹ Левая Т. Космос Скрябина // Русская музыка и XX век. – М.: Музыка, 1997. – С.126.

"застигання" ритмічного руху аж до повного зняття ритму у споглядальних епізодах;

- *поляризація гармонічних засобів*: експресії альтерованих звучань акордів домінантової групи протистоїть статика побічних діатонічних щаблів. Взагалі автентичність гармонічних послідовностей стає у творах Скрябіна ще одним фактором напруженості. Домінантова природа функціональних зв'язків спричиняє систему "двічі ладів" (за Б.Яворським), в основі якої лежить напруженість і нестійкість тритону. Таку ж нестійкість і функцію напруженості несуть багатозвучні комплекси, що поєднують хроматику і діатоніку. Важливо підкреслити, що в моменти екстатичних кульмінацій гармонія діатонізується, співзвуччя спрощуються до терцевих.
- *Фактура*: образ екстатичного горіння втілюється за допомогою тріольних акордових репетицій, тремоло, використання поліритмії, фігураційного типу викладу. При цьому варто зазначити, що грандіозність і потужність музики Скрябіна поєднуються з польотністю. Польотність, яка несе у скрябінському контексті семантику "перехідного етапу" від задуму-томління до екстазу, виражається в "пурхаючих" мотивах, широких стрибках мелодії, різного роду фігураціях у верхніх регістрах, в широкому розташуванні рівнів фактури та її внутрішніх комплексів тощо.
- *"Драматургічна ідея"* процесу досягнення екстазу полягає, крім хвилеподібного принципу розвитку, що формулюється як "імпульс-обрив" (для того ж як на рівні цілісної композиції, так і всередині тем), також у наявності двох комплексів тем. Перша група характеризується витонченими, м'якими, пристрасними образами, а друга – активними, руйнівними або, навпаки, творчими у своїй дієвості. Наявність такої контрастної образності, в залежності від масштабу твору, проявляється по-різному. У мініатюрному "Бажанні" відображене одне почуття-настрій, але з різними його відтінками. У П'ятій сонаті контраст двох начал розподілений по партіях-темах: перша тема вступу, ГП, СП та ЗП утворюють згусток активної енергії, а тема *Lanquido* і ПП є втіленням космічного, ірреального і чуттєвого. У грандіозній "Поемі екстазу" ці сфери образності поділені на багато тем. Але, попри все це, екстаз-кульмінація знаменується синтезом цих начал.
- *Момент екстатичної кульмінації* у Скрябіна характеризується максимальними "показниками" щодо засобів музичної виразності: це потужність динаміки, синтез тем, пульсація остинатних ритмів, використання багатозвучних комплексів. Якщо це фортепіанний твір, то охоплюється весь діапазон інструмента; якщо це симфонічне полотно, то звучання оркестру підсилюється (доданням духових, дзвонів, органу в "Поемі екстазу") і часто використовується туттійний "режим".

Стосовно Скрябіна ми маємо говорити про деяку "надтему" всієї творчості в цілому, яка "втілюється різними засобами музичної виразності, що використовуються композитором для створення образів, які беруть участь в драматургічному розкритті цієї ідеї"². Екстатичність можна визначити

² Балза И. Александр Николаевич Скрябин. – М.: Музыка, 1982. – С.129-130.

"надтемою" творчості О.Скрябіна: *екстаз як форма пізнання Абсолюта і як форма музичного втілення, як мета і як засіб.*

Розділ 4 - "Екстаз у філософії американського трансценденталізму і творчість Ч.Айвза" – розглядає прояв екстатичності у творчості американського композитора Ч.Айвза в контексті ідей філософії американського трансценденталізму.

Музикознавчі дослідження творчого спадку Айвза завжди якимось чином аналізували філософські погляди композитора. Завдання цієї роботи полягало у виявленні характерних рис екстатичного процесу, які притаманні саме філософії американського трансценденталізму, в творах Айвза.

Творчість Айвза є прикладом втілення трансценденталістського "шляху до Абсолюта", - це пошук Істини в реальному світі, що нас оточує. Згідно з ідеями трансценденталістів, осягаючи смисл природи (природи в широкому розумінні - Реалії), зливаючись з нею, людина підноситься до естетично-морального ідеалу. Трансценденталістська релігія Наддуші (вищого, Абсолютного начала), яка маніфестує пошук божественного в реальності, стала для Айвза "релігією творчості", методом розкриття екстатичного процесу пізнання Істини. Світосприйняття трансценденталістів виходить з визнання присутності божественної суті у кожному предметі та явищі реального світу, точніше – розподіленості Наддуші між усіма предметами та явищами.

Принцип творчості Айвза запозичений з філософії трансценденталізму: художній твір розглядається передусім як активний носій філософської ідеї. Відтак, трансценденталістське світобачення визначило суть творів композитора – причетність його музики до вищого духовного начала. Характерна особливість творчого стилю Айвза полягає в тому, що в основі багатьох його творів лежить аналогія явищ світу природи з духовною сферою, а реальні явища представлені емблемами духовного буття.

Можна говорити про трактування художньої творчості Ч.Айвза як інтуїтивного методу пізнання. Вона повною мірою відбила головний аргумент засновника трансценденталістської філософії Р.Емерсона: людина може відчувати в собі присутність Наддуші лише в ті рідкісні моменти внутрішнього прозріння "відвертості", коли вона відчує в усій повноті єдність із зовнішньою природою, навколишнім світом і як наслідок – з усім космосом.

У "філософській програмі" екстатичного стану, яка знайшла втілення у творах Айвза, роль Вищої Меті, Вищого Ідеалу, до якого прагне в своєму пізнанні людина, виконує Наддуша, що розчинилася в оточуючому світі природи. Тому й *образна сфера, що "відповідає" за втілення екстатичності у музиці Айвза, – це образи навколишнього світу: природа, люди.*

Один з улюблених афоризмів трансценденталістів, який вони запозичили у Геракліта: "Прихована гармонія є вищою від гармонії явної", стає визначальним у характеристиці екстатичних станів у творах Айвза, якій притаманна не зовнішньо-афектна активність, а *глибинне самозанурення, внутрішнє напруження.*

Процесуальна сторона екстатичного стану у проаналізованих в дисертації творах Айвза пов'язана з *тривалим "визріванням" Істини, яке завершується миттєвим яскравим "осянням"*. Саме така характеристика екстатичності надає можливості говорити про вплив східної філософії: розуміння "внутрішньої" природи крізь зовнішню природу реальності, саморозкриття. Це свідомство проростання ідей філософії дзен, а саме такого явища як саторі. Миттєве осяння, що несе у собі саторі, відкриває новий погляд на світ – це і є шлях до Істини, до злиття із Наддушею, шлях трансценденталістського екстазу.

Айвзівське розуміння пізнання – від хаотично складного до вкрай простого – спричинило драматургію екстатичного процесу в його творах: *після тривалої підготовки несподівано настає "зсув", що несе в собі кульмінацію-осяння*.

"Драматургія осяння" визначила *атрибутивно-семантичний "багаж" музично-виражальних засобів* у творах Айвза, який умовно можна поділити на дві категорії:

- 1) засоби музичної виразності, які символізують у музиці реальність, життєвий потік;
- 2) прийоми музичної мови, за допомогою яких композитор відтворює "знаходження відповідей", осягнення Істини.

Так, *"шлях екстазу"*, пов'язаний у Айвза з фотографічним відбиттям реальності, зовнішнього, макросвіту (чи то відображення природи як у романсі "Afterglow", чи то події, чи то явища людського життя як у симфонії), в музиці характеризується певного роду "хаосним" інтонаційним середовищем. Дійсність же показана як багатообразне ціле, що перебуває в постійному русі й утворюється контрастними елементами. Музична тканина, зіткана за принципом "об'ємного", реального зображення, зміни ракурсів та планів, контрастних монтажних зіткнень, поступово накопичує напруження, підсумовуючи враження від кожного нового образу. Шлях пошуку "визрівання" Істини відтворений у музиці у вигляді:

- багатій палітри фрагментарних тем-мелодій та їх дифузії; насичення тематичних елементів численними підголосками і призвуками;
- симетричних ритмічних прогресій і ритмічних педалей;
- фактурної компактності;
- загострення мелодичного та ритмічного малюнків, їх наближеності до імпровізованого викладу;
- складної поліфонічної роботи;
- інтенсивного використання складних гармонічних сполучень; тональний нестійкості.

У симфонії "The Camp Meeting" музичний "портрет" реальності виходить у Айвза вірогідним також за рахунок використання *"поліфонії груп"* (термін Р.Реті) та прийомів *стереофонічного звучання* (акустичний поділ музичної матерії на прошарки, створення близького і далекого звукових планів за рахунок поліритмії, політональності).

Момент же екстатичного осяння у творах Айвза пов'язаний з пошуком істинної простоти, яка уособлюється композитором у мелодіях американських

духовних гімнів, які він використовує у вигляді цитат. У піснях і гімнах Айвз вбачав високу духовність, за його визначенням, "субстанцію", лише втілену іншими засобами – більш безпосередніми і буденними.

Осягнення Абсолюту в Айвза символізує простота і ясна музична мова, коли діатонізується мелодика, спрощуються ритмічний малюнок і фактура (майже до унісонності ліній в Третій симфонії), прояснюється гармонія, підкреслюється тональний центр. Таким чином, колажні зіставлення пластів у музиці Айвза – результат взаємодії різних сфер реальності – стають своєрідними генераторами енергії для раптового прояснення прихованого змісту твору.

Істина не подається відкрито, а розкривається у процесі. Цей догмат трансценденталістської філософії спричинив і трактування драматургії, і конструкцію форми творів Айвза: тут немає чітких меж розділів форми, розгортання музичного матеріалу іде безперервним потоком, і лише момент екстатичного осяяння, пов'язаний з появою нового матеріалу (мелодії духовного гімну), чітко виділяється, стаючи змістовою кульмінацією твору.

Суть екстатичного осяяння Істини у творчому світобаченні Айвза приховується в зіставленні зовнішнього і внутрішнього, макросвіту і мікросвіту. Відтворюючи у своїх опусах різноманітні сфери життя, він вільно поєднує минуле, сьогоденне й майбутнє в універсальному, синхронічному контексті своїх творів. І цей контекст породжує екстатичне усвідомлення Істини, яка є частиною усеєдності життя.

У **Висновках** дисертації підсумовуються особливості втілення екстатичного стану в музиці трьох композиторів – К.Дебюссі, О.Скрябіна та Ч.Айвза.

1. Філософська, "фабульна" семантика екстазу, що характеризує його як стан, що супроводжує осягнення Абсолюту, зіткнення з Трансцендентним, Вищим началом, по-різному втілюється у творчості Дебюссі, Скрябіна і Айвза.

Так, екстатичність Дебюссі пов'язана з обожнюванням Природи – Абсолютного начала його пантеїстичного світобачення → *пантеїстичний екстаз*.

У філософії Скрябіна екстаз – це творчість, що є і проявом, і засобом пізнання Абсолюту → *творчий екстаз*.

Айвз відтворює у своїх творах ритм життя і подих Вічності у неподільній єдності, екстаз у його розумінні – це пошук Істини у людській повсякденності → *філософсько-споглядальний екстаз на основі пантеїстичного світосприйняття*.

2. Філософський аспект екстатичного стану має на увазі злиття з трансцендентним Абсолютом, цілковите розчинення в ньому. На цьому рівні виникає диференціація трактувань вищого екстатичного "синтезу" у творчості композиторів, яку умовно можна представити так:

Дебюссі – "Я" і "Світ";

Скрябін – "Світ" в "Я";

Айвз – "Я" в "Світі".

3. "Психологічний портрет" екстатичного стану, що характеризується афективним вираженням позитивних емоцій з їх етапним процесом розвитку, також має відмінності у цих композиторів. У творах Дебюссі екстатичність виявляється як у зовнішній емоційній активності ("Острів радості", фінал "Моря", сцена останнього побачення Пеллеаса та Мелізанди в однойменній опері, останній розділ "Екстатичного танцю" із сюїти "Мучеництва святого Себастьяна"), так і у внутрішньому "тонусі", більш притаманному імпресіоністському стилю композитора (романс "Екстаз").

Психологічна "драматургія" екстатичного стану у Скрябіна пов'язана із зовнішньо-афектним проявом, який дослідники скрябінської творчості вважають характерною рисою стилю "співця екстазу". Однак розглянута нами мініатюра "Бажання", яка є втіленням млюсної, "внутрішньої" енергії екстатичності, дозволяє говорити і про наявність внутрішнього вираження екстатичного стану у творах Скрябіна.

Екстатична енергія у проаналізованих творах Айвза проявляється внутрішньою напруженістю, "споглядальним розчиненням", яке приносить афект-осаяння.

4. Позитивний емоційний настрій, об'єктивна спрямованість емоційного процесу та етапність його розвитку – ці аспекти психологічної характеристики екстатичного стану однозначно підтверджуються у творах усіх трьох композиторів.

5. Своєрідний атрибутивно-семантичний "багаж" екстатичного стану, що відображує такі параметри цього емоційного явища, як *активність, прагнення, гранична напруженість, позитивний емоційний настрій*, знаходить своє музичне вираження у використанні *складної ритміки та активного музичного розвитку* (як вияву активного начала); *гармонічних напружених тяжінь, відхилень, альтерацій і поліфонізації музичної тканини* (як відображень прагнення); *високого регістру, підвищеної гучності, дисонуючих гармонічних комплексів, "пульсуючого" типу фактури, мелодійного і ритмічного малюнків* (що втілюють напружений тонус); *мажорності, широкого мелодичного діапазону* ("символів" позитивної емоційності).

Музична мова вираження екстатичного стану заснована на асоціативному зв'язку музичних прийомів з філософською і психологічною характеристиками даного стану, сформована багатовіковими традиціями мистецтва, але кожний твір (кожне суб'єктивне композиторське бачення екстатичного стану) має свої особливості трактування його втілення.

6. Окремо слід сказати про *композиційно-драматургічний момент співвідношення підготовчого та кульмінаційного етапів екстатичного процесу*. Для Дебюссі характерні більш тривалі підготовки та короткі кульмінації. Скрябін всі сили концентрує на міцній і тривалій кульмінаційній зоні, що підготовляється експресивними хвилями попереднього розвитку. У творах Айвза кульмінація-осаяння настає несподівано, як нашарування на попередній процес розвитку.

7. *Драматургія екстатичного процесу, з хвилеподібним типом розгортання*, у музичних творах кожного з композиторів має свою

"траєкторію". Так, Дебюссі використовує принцип т.зв. "згасання" – свідомого гальмування розвитку за допомогою зміни напрямку мелодичного руху, динамічного згасання, внесення нового, контрастного текстово-сюжетного елемента. У Скрябіна "малюнок" хвиль більш чіткий: крещендууючий цілеспрямований рух зривається з найвищого піку, щоб знов розпочати розвиток "з нуля". Хвилеподібний розвиток у творах Айвза – це поступові спади та підйоми, до того ж кожна нова хвиля зароджується у попередній, ніби проростаючи кризь неї.

8. Різні втілення екстатичного стану в музиці Дебюссі, Скрябіна й Айвза мають, однак, подібність на образно-драматичному рівні: розуміння Істини, Абсолюту, яке викликає екстаз, знаменується новою якістю образу. "Знаком", що вказує на досягнення екстазу, пізнання Істини, Гармонії, у музиці Дебюссі стає прояснення та спрощення звучання. Скрябін, навпаки, від однозначності й прозорості зіставлюваних образів приходить до їх складного синтезу. Момент екстатичного осяяння у творах Айвза пов'язаний з віднайденням істинної простоти, яка ототожнюється композитором з оригінальними мелодіями духовних гімнів.

Розроблений у дисертації принцип ідентифікації параметрів екстатичного стану у музичному творі передбачає перспективи подальшого науково-дослідницького пошуку:

- 1) розширення області музичного матеріалу для аналізу втілення екстатичності в музиці;
- 2) поглиблення сфери застосування даного принципу (дослідження втілення інших емоційних станів);
- 3) можливості виявлення своєрідних "тезаурусів" засобів вираження різних емоцій і в інших різновидах мистецтва.

Основні положення дисертації викладено у публікаціях:

1. "Мученичества святого Себастьяна" К.Дебюсси (к вопросу о воплощении экстатичности в музыке) // Київське музикознавство. – К.: Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київське державне вище музичне училище ім. Р.М.Глієра, 2004. – Вип.14. – С.78 – 84.
2. "Экстатический танец" К.Дебюсси (к вопросу типологии холотропных состояний по теории Станислава Грофа) // Музичне мистецтво. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – С.77 – 83.
3. К вопросу об экстатичности в музыке А.Скрябина // Київське музикознавство. – К.: Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського, Київське державне вище музичне училище ім.Р.М.Глієра, 2002. – Вип.8. – С.75 – 80.
4. О феномене экстатичности в музыке К.Дебюсси // Київське музикознавство. – К.: Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київське державне вище музичне училище ім. Р.М.Глієра, 2000. – Вип.3. – С.137 – 149.
5. Экстаз в философии американского трансцендентализма и Третья симфония Чарльза Айвза // Київське музикознавство. – К.: Національна музична

академія України ім. П.І.Чайковського, Київське державне вище музичне училище ім.Р.М.Глієра, 2003. – Вип.10. – С.79 – 87.

6. Экстатичность в контексте пантеистической философии творчества Дебюсси // Музыка у просторі культури. Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. – К.: Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, 2004. – Вип.33. – С.345 – 355.

Арістова І.М. Проблема втілення екстатичного стану у музиці (на прикладі творів К.Дебюссі, О.Скрябіна та Ч.Айвза). – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського, Київ, 2005.

В дисертації розглянуто проблему втілення екстатичного стану у музиці на прикладі творчості К.Дебюссі, О.Скрябіна та Ч.Айвза. Завдання дослідження полягають у виявленні та визначенні семантичного комплексу екстатичності в музиці на прикладі творів цих авторів у різних жанрах (вокальна та фортепіанна мініатюра, соната, симфонічна сюїта та поема, симфонія, опера).

Феномен екстатичності розглянуто в аспекті філософської та психологічної наук. Запропоновано визначення та класифікацію екстазу з точки зору філософії, параметри характеристики екстазу як психологічного явища.

Виявлення параметрів ідентифікації екстатичних образів у музиці спиралося на характеристику світобачення композиторів. У роботі обґрунтовано відмінності у трактуванні екстатичності в творчому доробку Дебюссі, Скрябіна та Айвза у зв'язку з їх філософією творчості: екстатичність в контексті пантеїстичної філософії Дебюссі; екстаз як квінтесенція філософії і творчості Скрябіна; розуміння екстатичності у філософії американського трансценденталізму в аспекті творчості Ч.Айвза.

Атрибутивно-семантичний комплекс екстатичного стану розглянутий на рівнях образної сфери, засобів музичної виразності та композиційно-драматургічних особливостей.

Ключові слова: екстаз, екстатичний стан, музичні емоції, музично-семантичний комплекс.

Арістова И.М. Проблема воплощения экстатического состояния в музыке (на примере произведений К.Дебюсси, А.Скрябина и Ч.Айвза). – Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2005.

В диссертации рассматривается проблема воплощения экстатического состояния в музыке. На основе анализа произведений К.Дебюсси, А.Скрябина и Ч.Айвза выводятся параметры идентификации музыкальных средств выразительности, с помощью которых в музыке воплощается экстатическое состояние.

Феномен экстатического состояния исследуется в аспекте философской и психологической наук. Предлагаемая в диссертации философская концепция

экстатического состояния основывается на определении экстаза как *формы трансформации человеческого сознания, происходящей в момент слияния с Абсолютом, когда открывается новая реальность – реальность встречи с Трансцендентным*. С точки зрения психофизиологической характеристики предлагается следующее определение экстатического состояния: *аффектное проявление эмоции радости с предварительным длительным ростом этой эмоции, приводящим к высшему напряжению и "требующим" выплескивания*.

Эмоциональное состояние, воплощенное в художественном произведении, имеет свой атрибутивно-"технический" багаж средств, благодаря которому происходит "узнавание" данной эмоции. В исследовании разрабатывается тезаурус музыкальных средств выразительности экстатического состояния, включающий образный, музыкально-выразительный и композиционно-драматургический уровни.

Особенности воплощения экстатического состояния в музыке К.Дебюсси, А.Скрябина и Ч.Айвза рассматриваются в контексте философии творчества композиторов: экстатичность Дебюсси связана с пантеистическим мировоззрением; в философии Скрябина экстаз – это творчество, которое является и проявлением, и способом познания Абсолюта; экстаз в понимании Айвза – нахождение Истины в повседневности.

"Психологический портрет" экстатического состояния в произведениях каждого из названных композиторов неодинаков. Так, у Дебюсси экстатичность проявляется как во внешней эмоциональной активности ("Остров радости", финал "Моря", 4 картина 4 действия "Пеллеаса и Мелизанды", последний раздел "Экстатического танца"), так и во внутреннем "тонусе", более свойственном импрессионистскому стилю композитора (романс "Экстаз"). "Психологическая драматургия" экстатического состояния у Скрябина связана с внешне-аффектным проявлением, которое определяется исследователями скрябинского творчества как характерная черта стиля "певца экстаза". Экстатическая энергия в сочинениях Айвза выражается внутренней напряженностью, созерцательным "растворением", приносящем аффектозарение.

Субъективное композиторское понимание экстатичности привносит свои особенности и в использование атрибутивно-семантического "багажа" этого эмоционального состояния:

1) **К.Дебюсси**: *Образная сфера* – природная стихия, любовные чувства, мистически-религиозный ритуал. *Средства музыкальной выразительности*: мелодика, тематизм: в процессе становления экстатической кульминации превалирует тематически недифференцированный музыкальный поток, для кульминаций характерно появление напевной лирической темы, темы-мелодии, как правило, отмеченной ремаркой "expressif"; гармония: мажорные тональности (чаще диезные); в процессе развития экстатического состояния использование диссонантных сочетаний, застывших созвучий, на которые накладываются параллелизмы аккордовых комплексов; в кульминационных разделах – тяготение к пентатонике, натуральным ладам; ритм: на гребнях экстатических кульминаций сложные полиритмические комплексы,

синкопирование; **фактура**: уплотнение фактурных линий на этапах нарастания экстатического напряжения сменяется прозрачностью фактуры в момент экстаза; **динамика**: высшая кульминация экстатического развития может быть выражена как в максимальной, так и в минимальной динамической градации. *Композиционно-драматургические принципы* – экстатический процесс воплощается в волнообразной драматургии (порыв-оцепенение-порыв...), где каждая следующая волна является новым этапом развития экстатического процесса.

2) **А.Скрябин**: *Образная сфера* – образы "человеческих эмоций" – желание, воля, томление и т.д. *Средства музыкальной выразительности*: **мелодика**, **тематизм**: мелодическое строение тем включает характерные интонации тритона, нисходящей секунды, кварты; строение тем-мелодий по графическому принципу шара, круга, спирали. Особая черта мелотематизма – полетность; **ритм**: поляризация ритмических начал – учащение ритмического пульса, триольность, повторность в моменты экспрессивного накала и "застывание" ритмического движения, вплоть до полного снятия ритма в созерцательных эпизодах; **гармония**: для наращивания экспрессии используются тритоновые созвучия, многозвучные остинатно, повторяющиеся гармонические комплексы, автентичность гармонических последований; цветовая символика тональностей; в моменты кульминаций гармония диатонизируется, созвучия упрощаются; **фактура**: нарастание экстатической энергии связано с усложнением фактурного рисунка, заполнением всего метрического и регистрового пространства; **динамика**: воплощение экстаза связано с максимальной громкостью. *Композиционно-драматургические принципы* – волнообразная драматургия экстатического процесса строится по принципу "импульс – обрыв", который активизируется за счет контрастно-конфликтного сопоставления двух комплексов тем.

3) **Ч.Айвз**: *Образная сфера* – образы окружающей действительности: природа, люди. *Средства музыкальной выразительности*: **тематизм**, **мелодика**: использование фрагментарных тем-мелодий и их диффузии, признаки импровизационного мелодического развития; насыщение тематических элементов многочисленными подголосками и призвуками; в момент экстатической кульминации – использование цитат духовного гимна; **ритм**: симметричные ритмические прогрессии и ритмические педали, полиритмия; в кульминации – увеличение длительностей, упрощение ритмического рисунка; **гармония**: сложные гармонические сочетания, политональность, тональная неустойчивость; момент экстатического озарения связан с диатонизацией гармонии, обретением тонального центра; **фактура**: фактурный "хаос" в моменты экстатического озарения упрощается до унисонности линий, одноголосного звучания; **динамика**: кульминация-озарение связана с тихой динамикой. *Композиционно-драматургические принципы* – принцип "объемного", реального изображения, перемещения планов, смены ракурсов, контрастных монтажных столкновений, постепенно накапливающихся напряжения.

Ключевые слова: экстаз, экстатическое состояние, музыкальные эмоции, музыкально-семантический комплекс.

Aristova I. The Problem of realization of extative state in music (on musical compositions by K. Debussy, A. Skryabin, Ch. Ives). – Manuscript. Thesis for a Candidate Degree in Culture Studies. Speciality 17.00.03. – Art of music. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Art of Ukraine, Kyiv, 2005.

The thesis deals with the problem of realization of extative state in music on musical compositions by K. Debussy, A. Skryabin, Ch. Ives.

The tasks of the research are to expose and determine the semantic complex of extative state in music on musical compositions of the authors in different genres (vocal and piano miniature, sonata, symphonic suite and poem, opera, symphony).

Phenomenon of extative state is researched in philosophical and psychological aspects. The extative state classification from the point of view of philosophy is suggested. The parameters of description of extative state as a psychological one are investigated.

The investigation of the identification parameters of extative images in music is based on the characteristic of composers' world outlook. In the thesis the difference in interpretation of extative state in the creative work of Debussy, Skryabin and Ives in the connection with the philosophy of their creative work is substantiated; the extative state in the context of pantheistic philosophy of K. Debussy, ecstasy as quintessence of A. Skryabin's creative work philosophy; the understanding of extative state in the philosophy of American transcendental trend in the aspects of the creative work of Ch. Ives are researched.

The attributive-semantic complex of extative state is analysed at the levels of figurative sphere, music expressive means and composition-dramatic features.

Key words: ecstasy, extative state, music emotions, music-semantic complex.

Надруковано з електронного
оригінал-макету замовника

Підписано до друку 17.01.2005
Формат 60x84 1/16. Папір без вмісту кислоти.
Тираж 100 пр. Зам. 01-05.



Університетське видавництво
"Пульсари".

Адреса: 04071, Київ-71,
вул. Межигірська, 7/16Д.
Тел. (044) 425-12-75.
e-mail: mail@pulsary.com.ua
<http://www.pulsary.com.ua>

Свідоцтво про внесення
суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців
серія ДК № 585 від 05.09.2001 р.

451501

АВ 61.959

Мист

ПЕРЕКЛОН