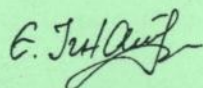


**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ІГНАТЕНКО Євгенія Василівна



УДК 784.1 (477) + 78.01

**“ВИСОКИЙ СТИЛЬ” ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ
КІНЦЯ XVII – XVIII ст.:
ДО ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНОЇ ЦІЛІСНОСТІ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

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

Київ – 2005

Ц 314.13 (24к) 1

48

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762008 (N)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі **Спеціалізованої вченої ради** академії України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і туризму України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Герасимова-Персидська Ніна Олександрівна,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського,
завідуюча кафедрою старовинної музики (Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Заболотна Наталія Вікторівна,
Російська академія музики ім. Гнесіних,
професор кафедри історії музики (Москва)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Гусарчук Тетяна Володимирівна,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського,
доцент кафедри історії української музики (Київ)

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

Захист відбудеться 25 січня 2006 р. о 16 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий 22 грудня 2005 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

І. М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Зацікавленість музичним мистецтвом віддалених від нас епох – одна з характерних тенденцій культури, яка намітилася в минулому ХХ ст. та одна з найактуальніших в наші дні. Робота музикознавців з манускриптами, історичні та культурологічні дослідження, пошук виконавцями автентичної манери виконання давньої музики – різні ланки тривалого процесу глибокого поступового освоєння спадщини старих майстрів, пошуку ключа до відкриття давніх звукових світів.

Кінець XVII – XVIII століття – період розквіту вітчизняного хорового мистецтва. Церковний концерт став пріоритетним музичним жанром, у якому знайшли відображення найбільш характерні нові тенденції художньої культури переломного періоду. Хоровий концерт – явище мистецтва Нового часу, періоду ствердження авторського типу творчості. Поява концертної ситуації виконання музичного твору передбачає нерегламентовану церковним обрядом роботу автора як з вербальним, так і з музичним матеріалом. Творчий задум автора виявляється єдиним щодо музики й слова. Це визначає особливу художню музично-поетичну цілісність стилю хорового концерту; дає можливість розглядати на різних рівнях стильові особливості кожного конкретного опусу як «сітку ізоморфних відповідностей, яка й складає специфічний код даного твору...»¹.

Необхідність сформувати цілісне уявлення про музично-поетичний стиль хорового концерту в адекватних для мистецтва XVIII ст. естетичних категоріях визначає *актуальність, своєрідність та новизну* нашого підходу: у дослідженні багато уваги приділяється питанням естетики та літературознавства. Вербальний компонент хорового концерту на сьогоднішній день найменш вивчений. Ні в літературознавстві, ні в музикознавстві він не ставав предметом спеціального дослідження. У літературознавстві словесні композиції для музичних концертних творів як тексти з особливою якістю художньої структури в принципі не вивчаються. Музикознавцями традиційно розглядається питання впливу музичного мистецтва на поетичне, тобто питання музичного прочитання поетичного тексту. Ми ж виходимо з того, наскільки якість літературного матеріалу, що обирається автором для музичного твору, впливає на стильову концепцію жанру хорового концерту.

Об'єктом дослідження обрано вітчизняні хорові концерти кінця XVII – XVIII ст.

Предмет дослідження – стиль хорового концерту в контексті естетичних уявлень кінця XVII – XVIII ст.; різні типи художньої організації музично-поетичного тексту концерту на різних етапах розвитку жанру.

Мета дослідження – розробити концепцію стильового розвитку жанру вітчизняного хорового концерту кінця XVII – XVIII ст. як особливої художньої системи, яка сформувалася в результаті цілеспрямованого відбору вербальних

¹ Еко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – С.–Пб., 2004. – С. 105.

та музичних мовних засобів і представляє музично-поетичну цілісність на різних етапах розвитку жанру.

Означена мета передбачає вирішення наступних *завдань*:

1. дати визначення музичного стилю хорового концерту з урахуванням особливостей розвитку художньої культури XVIII ст., зокрема мистецтва словесності, яке певною мірою вплинуло на формування стильової парадигми концерту;
2. проаналізувати словесні джерела хорових концертів кінця XVII – XVIII ст. та запропонувати їхню класифікацію;
3. знайти відповідності в типах організації поетичного і музичного художнього тексту – на мовному, інтонаційно-семантичному, синтаксичному та композиційному рівнях;
4. виявити спільні тенденції оновлення музичних і літературних мовних засобів;
5. простежити шляхи стильового оновлення жанру хорового концерту в контексті розвитку художньої культури XVIII ст.

Аналітичною базою дослідження послужив каталог партесних творів київської колекції Інституту рукопису НБУ ім. В. Вернадського, який нараховує близько 650 зразків, поряд із опублікованими на сьогоднішній день концертами з інших рукописних зібрань, а також хорові концерти Д. Бортиянського.

Здійснена атрибуція літературних текстів партесних творів, представлених у київській колекції, стала підставою для диференціації та класифікації музичних творів за текстовими джерелами. Таким чином, були виділені концерти, створені на абсолютно нові сучасні тексти, а також на тексти, що виникли внаслідок переробки старих. Попередня робота з визначення словесних джерел хорових творів обумовила також своєрідність теоретичної концепції дослідження: від слова до музики, нові тексти як один з факторів оновлення та розвитку жанру церковного концерту.

Методологічною основою дисертації є сукупність методів, таких як джерелознавчий, текстологічний, історико-культурологічний, герменевтичний, соціологічний, структурний, а також музично-теоретичний.

Теоретичною базою роботи стали наукові дослідження, які можна умовно згрупувати за такими напрямками:

- сучасне історичне та теоретичне музикознавство;

Основні параметри жанру та стилю хорового концерту, його місце та роль у розвитку вітчизняної музичної культури, теоретичні проблеми жанру сформульовані в численних роботах Н. Герасимової-Персидської, у працях В. Протопопова, Ю. Келдиша, Т. Ліванової, І. Гарднера, Н. Заболотної, Т. Калужнікової та ін. Проблематика з питання взаємодії слова й музики, семантика зв'язків музичного і поетичного мистецтв окреслена в дослідженнях В. Васіної-Гроссман, К. Руч'євської, І. Степанової, Б. Каца та ін.

- мистецтвознавство та культурологія;

Роботи Ю. Лотмана, Д. Ліхачова, У. Еко, присвячені вивченню внутрішніх законів побудови твору мистецтва, його іманентних художніх властивостей, стали методологічною основою для дослідження різних типів

художньої організації музично-поетичного тексту хорового концерту. Історико-культурологічні дослідження, роботи з естетики (С. Соловійов, А. Валицька, А. Морозов, А. Панченко, А. Робінсон, С. Кримський, А. Макаров, П. Козицький та ін.) дозволили автору встановити зв'язки й аналогії в розвитку різних видів мистецтв, виявити особливості функціонування музичного твору, роль і місце жанру хорового концерту в художній культурі кінця XVII – XVIII ст.

- літературознавство.

Аналіз стилю словесних джерел хорових концертів здійснено на основі методології, розробленої у вітчизняному літературознавстві – в наукових працях Д. Ліхачова, Ю. Лютмана, М. Гаспарова, Г. Гуковського, Б. Томашевського, В. Крекотня та ін.

Наукова новизна роботи:

1. вперше у вітчизняному музикознавстві розкривається зміст і методологічне значення поняття “високий стиль” щодо жанру хорового концерту кінця XVII – XVIII ст.; встановлюється його походження й особливості функціонування;
2. доводиться, що “високий стиль” – основний естетичний критерій відбору вербальних і музичних мовних засобів, а також загальний естетичний принцип художньої структури музично-поетичного твору, який визначає цілісність жанру церковного хорового концерту в процесі його розвитку;
3. виявлена обумовленість поняття “високий стиль” у системі естетичних уявлень XVIII ст.;
4. розглянуто різні типи художньої організації музично-поетичного тексту хорового концерту;
5. здійснено аналіз словесних джерел концертів XVII – XVIII ст. та запропонована їхня класифікація;
6. у науковий обіг уведено новий музичний матеріал з української партесної спадщини.

Практична цінність дисертації визначається можливістю використання її матеріалів у вузівських курсах історії української музики, аналізу музичних творів, аналізу старовинної музики, в спеціалізованих культурологічних курсах. Матеріали і основні теоретичні положення дисертації автором були застосовані при розробці вузівських спецкурсів «Українське музичне Бароко» і «Хорова музика Ренесансу та Бароко» (Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського). Розшифрований рукописний матеріал значно збагатить виконавський репертуар сучасних хорових колективів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно планів науково-дослідної роботи кафедри старовинної музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського та відповідає темі № 1 “Історія української музики” тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського на 2000 – 2006 рр.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на кафедрі старовинної музики Національної музичної академії України

ім. П. І. Чайковського. Основні ідеї та положення роботи були викладені у доповідях на наукових конференціях: III Всеукраїнська науково-теоретична студентська конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 2001); Наукова конференція «Старовинна музика: проблеми дослідження та виконавства» (Київ, 2002); Міжнародна науково-практична конференція «Аура слова в музичному творі» (Київ, 2002); наукова конференція «Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть» (Донецьк, 2003); IV науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості» (Київ, 2003); Міжнародна наукова конференція «Ars medievalis: Ars contemporanea» (Київ, 2004); П'ята науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Феномен художньої цілісності в композиторській, виконавській та музично-теоретичній творчості» (Київ, 2004); Всеукраїнська наукова конференція акції «Мистецтво молодих 2005» «Еволюційні процеси в музичному мистецтві: від минулого до майбутнього» (Донецьк, 2005); Міжнародна наукова конференція «Старовинна музика і сучасність» (Київ, 2005).

Публікації. За темою дисертації опубліковано чотири статті в збірниках, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, трьох основних розділів та висновків. До неї також долучаються список використаної літератури та нотний додаток, що містить три розшифрованих автором партесних концерти з київської рукописної колекції, які докладно розглядаються у даній роботі. Обсяг роботи складає 156 сторінок. Список використаних джерел – 169 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовується вибір, актуальність, наукова новизна та практичне значення дослідження, визначаються мета та завдання роботи.

Розділ 1 «“Високий стиль” хорового концерту як інтонаційно-семантична цілісність» присвячений розробці поняття «високий стиль» щодо жанру вітчизняного хорового концерту кінця XVII – XVIII ст.

У першому підрозділі «**Стиль мови поетичних текстів хорових концертів: тематика та лексика**» поняття «високий стиль» розглядається як основний естетичний критерій відбору словесних текстів для концертів.

Церковний концерт посів досить автономне місце в системі літургійного обряду Православної Церкви (перед причастям), що передбачало певну свободу, як у виборі теми твору, так і в способі її художнього втілення. Діапазон літературних джерел, до яких зверталися автори хорових концертів, виявляється якісно іншим у порівнянні з корпусом монодичних піснеспівів. Концерти створювалися на тексти традиційні богослужбові – і світські, прозаїчні – і віршовані, старі й нові.

Однією з найдавніших передумов формування мовних стильових відмінностей, як відзначають дослідники, було бажання відокремити сакральну,

у тому числі поетичну мову від мови повсякденного спілкування. Як відомо, церковнослов'янська – сакральна богослужбова мова Православної Церкви. Канонічні церковнослов'янські тексти представляють «високий» книжний літературний стиль Середньовіччя. Отже, умова виконання багатоголосного твору в церкві в рамках богослужіння визначала вибір у більшості випадків текстів канонічних, сакральних.

Інший пласт поетичної культури письмової традиції, до якого зверталися автори хорових концертів, – духовні вірші, створені за мотивами Старого та Нового Завітів. У вітчизняних дослідженнях вони характеризуються як одна з глос до Біблії, спрощений варіант викладу Святого Письма – його «переклад», аналогічно протестантським перекладам Біблії з латині на національні мови. Суттєва особливість полягає в тому, що це «переклад» на національну книжну мову, тому що виклад Святого Письма «простою мовою» вважався за святотатство.

Новий стиль багатоголосного співу пов'язаний не лише з сакральним мистецтвом. Існує достатня кількість концертів, присвячених подіям сучасності. Крайній прояв цього – у написанні музичних творів «на випадок», «за замовленням». Наприклад, «з нагоди» писалися святкові концерти петровського часу: «Рцы нам ныне» – на перемогу під Полтавою, «Торжествуй, Российская земле» – до триумфу з приводу закінчення Північної війни. До церковного сакрального мистецтва, таким чином, долучаються теми й образи профанні, однак суспільно вагомі, «високого» державного звучання. Ці твори представляють, знову ж таки, «високий стиль», який відповідає важливості ситуації. Такі світські за задумом і призначенням концерти припускають різні варіанти при виборі вербальної мови, що можна простежити на прикладі партесних творів петровської доби.

В основу концерту В. Титова покладена «сучасна» стихира «Рцы нам ныне» зі «Службы благодарственной о Полтавской победе», написаної Феофілактом Лопатинським церковнослов'янською мовою. Інший святковий концерт – «Торжествуй, Российская земле» – створено на сучасний панегіричний текст, у якому змішуються російська та церковнослов'янська мови. У цьому тексті церковнослов'янськими є стилістично вагомими елементами нової мовної системи.

З початку XVIII ст. у російській світській літературі поступово формувалися нові принципи відбору та комбінації мовних засобів. В середині століття вони дістали узагальнення та обґрунтування в теорії трьох стилів, яку розробив і представив М. Ломоносов. Ідея цієї теорії – розмежувати поетичну мову і повсякденну. Ломоносов та його сучасники вважали, що на матеріальному мовному рівні окреме слово може визначати характер стилю. Церковнослов'янські слова сприймалися як «розкішні», російські – як «прості», тому на співвідношенні церковнослов'янської й російської лексики вибудовувалася жанрова та стильова ієрархічна системи.

Поетична система жанру урочистої оди представляє високий літературний стиль XVIII ст. Саме парафрастичні оди – віршовані переклади псалмів, – стали літературною основою партесних концертів «Склони,

зиждитель, небеса» (пс. 143 у перекладі М. Ломоносова) та «Хвалите Господа с небес» (пс. 148).

Розвиток російської та української літератури Нового часу, безумовно, мав як спільні, так і відмінні риси. Детально не зупиняючись на цьому, відзначимо, що за принципом вибору мови дослідники української словесності XVII – XVIII ст. виділяють літературу «високого» – елітарного аристократичного Бароко, – «середнього» та «низького». Отже, «високий стиль» мови – загальний критерій відбору літературних джерел для хороших концертів. Він має різний сенс: виділення, диференціація та відокремлення мови сакральної – профанної, книжної – усної, поетичної – розмовної – та, відповідно, різну реалізацію на рівні мовних засобів. При цьому в кожному разі «високий стиль» мови передбачає:

- високий і важливий предмет;
- відособленість від побутового;
- особливий лексичний склад;
- особливу синтаксичну організацію;
- наявність звичних стійких поетичних формул.

Стабільність цієї ієрархічної естетичної системи, закріплена значною кількістю художніх втілень, обумовила можливість пародії – «зустрічі» двох полярних стилів. Зокрема, у партесному концерті «Сначала днесь» пародійний ефект виникає завдяки тому, що «низький стиль» словесного тексту «не підходить» «високому» жанру церковного концерту.

У другому підрозділі *«Стиль хорового концерту: особливості інтонаційно-синтаксичної організації»* аналізується інтонаційно-синтаксична система організації концертних творів, розкривається семантична роль риторичної інтонації в контексті естетичних уявлень XVIII ст.

Багатоголосся гармонічного типу з'явилося в рамках церковного обряду поряд із традиційним знаменним монодичним співом. Співіснування двох стилів позначило суттєві зміни, що сталися в культурі й мистецтві, на рівні ж музичної мови обумовили «інтонаційну кризу».

Мистецтво монодичного співу характеризується особливим типом інтонування, іншим порівняно з фольклорним пісенним та інструментальним типами, подібно до того, що існувала особлива норма вимови церковнослов'янського тексту, відмінна від фонетики розмовної мови. Поряд з монодичним співом існували інші специфічні типи церковного мовного інтонування: псалмодування, монотонне читання житій та послань, риторичні інтонації, властиві церковній ораторській прозі тощо. Саме система риторичних прийомів церковного красномовства сформувала альтернативну стильову норму «високого» професійного музичного інтонування в мистецтві багатоголосного співу.

З другої половини XVI ст. на Україні, як в духовній, так і в світській, як прозаїчній, так і поетичній літературі провідне місце займають ораторські жанри: проповіді й звернення, орації й панегірики, привітання й ляменти. Культура ораторського мистецтва виховувалася на Україні десятиріччями. У риторичному класі вищих навчальних закладів викладали правила

панегіричного, судового й дорадчого красномовства. Окремо розглядалася теорія мистецтва проповіді – гомілетика. У другій половині XVII ст. патріарх Нікон увів проповідництво до російського богослужіння, що надалі істотно змінило саме церковне життя.

Ораторське мистецтво мало суттєвий вплив на розвиток російського поетичного мистецтва XVII – XVIII ст. Безсумнівний зв'язок красномовства й поезії виявляється, зокрема, на інтонаційному рівні: урочисті ораторські інтонації сприймалися як специфічно поетичні. Нериторичні інтонації, які також існували в поезії цього часу, вважалися «зниженими» порівняно з «високими» риторичними. Подібно до того, що для різних жанрів поезії – «високих», «середніх» та «низьких» – розроблявся свій словник, для кожного поетичного розміру встановлювався свій тип інтонації; аналогічно думці про те, що окреме слово могло визначати характер стилю, вважалося, що інтонація різних форм поетичної організації сама по собі відігравала семантичну роль.

Під знаком риторичного вчення сформувався, зокрема, поетична й інтонаційна система урочистої оди, яка ствердилася як висока норма відносно інших видів поезії. Високий поетичний стиль передбачав особливу манеру декламації. Як можна собі уявити за свідченнями й описами, вірші в XVIII ст. читалися піднесено, з пафосом. Високий стиль літератури Нового часу, що сформувався на співвідношенні церковнослов'янських і просторічних елементів, зберіг особливості архаїчної вимови. Фонетичні відмінності, що визначали специфіку читання сакральних церковних текстів, у XVIII ст. стали ознакою високої поетичної манери декламації.

Будь-який текст, до якого зверталися автори хорових творів, мислився в ораторському музичному проголошенні для сприймаючої аудиторії. Тому всі тексти – старі й нові, прозаїчні й віршовані – «перебудовувалися», при цьому головним прийомом роботи з текстом став повтор його окремих сегментів.

Величезна кількість точних повторів може мати сенс за умови віртуозного володіння мистецтвом інтонації. Авторі хорових концертів демонструють надзвичайну майстерність музичного інтонування, розробивши справжній новий «словник» інтонацій. Комплекс виразових засобів партесного багатоголосся представляє різнобарвну, тонко диференційовану звукову палітру, на основі якої створюється широкий спектр різних емоційних станів та переживань. Інтонаційна робота композитора на рівні слова або фрази сприяє тому, що час звучання музики протікає емоційно різноманітно й насичено; музично-інтонаційний рельєф твору можна представити як криву лінію з частими підйомами й спусками, емоційними піками й спадами напруги.

Ораторське прочитання тексту передбачає особливий комплекс комунікативних, яскравих за емоційним забарвленням інтонацій, завдяки яким привертається й утримується увага слухача, стимулюється його бажання зрозуміти оратора, встановлюється контакт із аудиторією. Це, насамперед, звертання, запитання, окличні та імперативні інтонації. При зверненні до сакрального тексту композитор не може змінити його синтаксичну структуру, – приміром, оповідальний текст перебудувати в діалогічний; стверджувальне речення перетворити в окличне тощо. Але на інтонаційному рівні він досягає

подібного результату: наприклад, різкою появою tutti хору досягається ефект імперативного ствердження або емоційного вигуку тощо. Особливими музично-риторичними інтонаціями й фігурами, як правило, виділяються важливі в смислового й емоційного відношенні слова або фрази тексту. Можна зробити висновок, що таким чином долається опір літературного матеріалу: певною мірою «змінюється» синтаксична структура «старих» канонічних текстів, ускладнюється й збагачується їхній інтонаційний рельєф.

У тих досить рідких випадках, коли композитор звертається до сучасного тексту, перше, що звертає на себе увагу – це їхня інша, так би мовити, риторична якість. Саме такі літературні тексти відповідають барочному стилю партесного концерту, виразному потенціалу багатоголосного твору. Отже, риторичне вчення сприяло формуванню нового музично-інтонаційного словника жанру партесного концерту. Саме система риторичних прийомів визначає основні якісні характеристики нової норми «високого» музичного інтонування в хоровому вітчизняному професійному мистецтві.

У третьому підрозділі «*Постійні епітети*» як елементи високого стилю хорового концерту» розглядаються «постійні епітети» – їхнє походження й стилістична функція, а також шляхи оновлення в процесі еволюції жанру хорового концерту.

Музичний стиль партесного багатоголосся легко визначається «на слух» завдяки його інтонаційній узагальненості, так би мовити «стандартності» висловлювання. Різні в жанрово-інтонаційному відношенні елементи мови партесних творів повторюються безліч разів у музичних творах, тому легко виділяються й упізнаються. Це «постійні епітети», що характеризуються стійкими мелодико-гармонічними зворотами та певним типом фактури. Музична мова партесних творів має високий рівень типізації, що яскраво проявляється в практиці контрафактури. Комплекс «постійних епітетів» музичного тексту хорових творів аналогічний комплексу звичних стійких формул літературного тексту і є, таким чином, атрибутивним стилістичним елементом художнього висловлювання в «високому стилі».

Якщо зіставити хорові твори кінця XVII та другої половини XVIII ст., то їхня стильова відмінність виявляється безперечною. З одного боку, нові інтонаційні елементи музичної мови хорових творів формувалися під впливом фольклору, раніше традиційно відмежованого від музики церковного призначення. З іншого боку, джерелом для появи нових музичних інтонацій стала побутова музика – для придворних церемоній, масових видовищ, домашнього музикування тощо. Отже, інтонаційно-семантичні елементи музичної мови хорових творів можна поділити на більш традиційні та сучасні. Останні історично конкретні, вписані в музичний контекст і тому найбільш мобільні.

Приміром, особливого поширення з початку XVIII ст. набув так званий «трубний мотив». «Трубні гласи» стали своєрідним музичним символом петровської доби. Вони викликають асоціації з надзвичайно популярною у цей час музикою полкових оркестрів, прославних привітальних кантів та віватів.

Як відомо, епоха Петра I відзначена також появою західноєвропейської танцювальної музики на асамблеях, які стали початком справжнього світського життя російського дворянського суспільства. У жанрі хорового концерту звертає на себе увагу зміна типів танцювальних ритмів: до традиційних фольклорних додаються танцювальні ритмоформули придворного походження й призначення, активного розвитку набувають тридольні ритми. Якщо в партесних творах можливо вирізнити ритми церемоніального полонезу (наприклад, у концерті «Торжествуй, Российская земле»), то в другій половині XVIII ст., в концертах Д. Бортнянського знаходимо цілі частини, написані в жанрі вокального менуету.

Розділ 2 «Партесні концерти на нові тексти: тематика та художня структура» складається з трьох підрозділів.

«Партесні концерти на сучасний текст початку XVIII століття» – перший підрозділ, матеріалом для якого обрано хорові концерти часів Петра I: «Рцы нам ныне» (1709 р.) В. Титова та анонімний концерт «Торжествуй, Российская земле» (1721/1722 р.).

Динаміка оновлення суспільного й культурного життя на початку XVIII ст. була настільки інтенсивною, а нові ідеї – радикальними, що вони знайшли безпосереднє втілення навіть у такому «консервативному» жанрі як церковний концерт. Як відзначають дослідники, у мистецтві церковного красномовства пріоритетне місце посіли панегіричні й урочисті промови, присвячені важливим подіям, що відбувалися в державному та суспільному житті. Відповідно, вони знайшли відображення й у музичному мистецтві: з'являються урочисті панегіричні хорові твори, – безумовно, новий на той час тип церковного концерту.

Літературна основа концерту Полтавському торжеству В. Титова – стихира «Рцы нам ныне» зі «Службы благодарственной о Полтавской победе» у першій редакції, написаній Феофілактом Лопатинським. Незважаючи на те, що стихира – жанр богослужбовий, зміст і якість її тексту виявляються новими, сучасними й абсолютно самостійними. Інший, більш пізній за часом створення святковий концерт – «Торжествуй, Российская земле» – написано на сучасний панегіричний текст невідомого автора. Особливості інтонаційно-синтаксичної організації цих двох текстів рівною мірою обумовлені впливом риторичних прийомів ораторського мистецтва.

В літературному тексті обох концертів використано цитатний матеріал – вибрані псалмові вірші, що є ще одним свідченням впливу ораторського мистецтва, а саме мистецтва проповіді. Як відомо, церковні проповіді присвячувалися роз'ясненню та тлумаченню цитат зі Старого й Нового Завітів. Якщо з цієї точки зору прочитати тексти концертів, виявляється, що саме цитати дають ключ до розуміння головної ідеї тексту та логіки його викладу.

Незважаючи на те, що ці два тексти написані майже в один час, і їхня поетична система має загальні підстави, сприймаються вони по-різному: текст концерту «Рцы нам ныне» – як більш старий і церковний, «Торжествуй, Российская земле» – більш новий та світський. Це пов'язано з тим, що перший

написано церковнослов'янською мовою, а в другому автор змішує російські та церковнослов'янські лексичні та граматичні елементи.

Ще раз звернемо увагу на те, що в кожному з текстів використано цитатний матеріал: вибрані псалмові вірші. Як відомо, у різний час по-різному прочитуються стародавні тексти: кожна епоха виділяє свої «близькі їй» ідеї. Зміст старого тексту збагачується й «осучаснюється» завдяки новим контекстуальним зв'язкам. Ідеї, до яких звертаються найчастіше, в якийсь момент «привласнюються», стають важливим смисловим елементом іншої художньої культури.

Короткі фрагменти, «інкрустовані» в новий текст у своєму незмінному вигляді, певною мірою задають стиль усієї літературної побудови. Характер цих текстів досить абстрактний, поетично-етикетний, вони представляють, безумовно, «високий стиль», про що свідчать важливість предмета оповідання, лексичний відбір, спрямований на уникнення побутових висловів, наявність стійких словесних формул. Поряд зі старими церковними фігурами тексту, з'являються більш сучасні світські: *высокопарный, трема дядими увенчанный полунощный орел, благочестивыйшии император* тощо. Таким чином, стійкі поетичні фігури, з яких буквально складені тексти, мають різну етимологію, «вік», і, відповідно, стилістичне забарвлення. Нові «звичні словесні формули» історично конкретні, зафіксовані в часі. Саме цим визначається типологічна відмінність «високого стилю» літератури Середньовіччя й Нового часу. З цієї точки зору музична мова концерту «Торжествуй, Российская земле», як і його літературний текст, більш сучасна порівняно з мовою твору Василя Титова: у концерті безпосередньо відображено музично-історичний контекст – музичний побут петровського часу.

Партесні концерти, написані на сучасні тексти першої чверті XVIII ст., на відміну від творів, що спираються на традиційні богослужбові тексти, представляють новий тип музично-поетичної художньої організації. Простежуються спільні принципи відбору словесних і музичних мовних засобів, виявляються відповідності на рівні інтонаційно-синтаксичної організації вербального тексту й музики.

У другому підрозділі «*Партесний концерт із авторської літературною композицією на основі Псалтирі*» представлені твори, в яких композитор займався попередньою роботою з літературним матеріалом, а саме – складанням «хорового лібрето» спеціально для концерту.

Вербальні тексти значної кількості партесних концертів представляють вибрані вірші одного псалма: «Благословен Господь» (117/113 С), «Хвали, душе моя, Господа» (117/113 С та 41 П/XVIII–14), «Господи, силою Твоею», «Господи, да не яростию», «Спаси мя, Боже» (I 5587–5595), «Возлюблю тя», «Помилуй мя, Боже» (41 П/XVIII–14) та ін. Літературна основа деяких концертів – комбінація вибраних віршів різних псалмів: «Скорби сердца моего» у різних варіантах у двох комплектах поголосників (41 П/XVIII–14 та I 5587–5595), «Хвали, душе моя, Господа» (I 5587–5595), «Имже образом желает»

(I 5587–5595), «Боже, в допомогу мою вонми», «Воспойте Господеві песню нову», «Радуйтеся Богу, помішнику нашому» (41 П/ХVIII–14) та ін.

Якщо наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст. авторська літературна композиція на матеріалі псалмів зустрічається не так часто в хорових концертах, то згодом складання «хорових лібрето» стає досить розповсюдженою практикою у творчості Д. Бортнянського, С. Дегтярьова, А. Веделя.

Підпункт 1: *«Псалтир: періоджерело та його тлумачення»*. Текстовим матеріалом для авторської літературної композиції стала Книга псалмів. У виборі окремих фрагментів із цілого проявляється індивідуальне ставлення до сакрального тексту, що дозволяє розглядати подібний вид літературної творчості в контексті багатовікової традиції тлумачення сакральних текстів.

Християнська віра, що дала світові нове релігійне вчення й духовну практику, спиралася на значний попередній духовний досвід, століттями накопичений людством. Його узагальнення й переосмислення стало закономірним етапом на шляху формування нових, християнських форм релігійного життя. Вже в IV – V ст. зароджується традиція тлумачення книг Старого Завіту шляхом «перехресного» прочитання Біблії: Старий Завіт осмислюється в контексті Нового Завіту й навпаки. Книга псалмів, яка складає третій розділ старозавітного канону Біблії, – одна з основ християнського богослужіння. Відповідно до змісту й структури християнського богослужбового обряду, на основі Псалтирі було сформовано систему літургічних жанрів. Отже, звернення авторів церковних концертів до матеріалу Книги псалмів є закономірним, оскільки протягом століть її текст існує як цілісно, так і окремими фрагментами.

Підпункт 2: *«Духовні концерти на тексти псалмів: типологічні зв'язки із західноєвропейською музичною творчістю»*. Гостра релігійна боротьба, що розгорнулася в Європі в XVI ст. у зв'язку з Реформацією, послужила поштовхом до активного переосмислення Священних текстів. Лідери й прихильники реформаційного руху «по-новому» прочитали, сприйняли й переклали національними мовами християнські сакральні тексти. Відмова від церковно-ритуальної релігійності, бажання безпосереднього спілкування зі Святим Писанням сформували особливий індивідуальний характер релігійності протестантів, який проявився в «авторському» прочитанні канонічних текстів.

Сучасні українські історики говорять як про загальну популярність ідей Реформації, так і про практичну діяльність протестантів на українських землях у другій половині XVI – першій третині XVII ст. Духовні твори композиторів західноєвропейських країн, які прийняли протестантизм, виявляються типологічно спорідненими з вітчизняними хоровими концертами з індивідуальною текстовою композицією, створеною на матеріалі Псалтирі. Однак істотна відмінність визначається їхнім різним призначенням та умовами виконання: перші писалися як для богослужіння, так і для приватного

використання, другі звучали в церкві в рамках церковного ритуалу. Це обумовило їхню принципово різну жанрово-стильову концепцію.

Підпункт 3: *«Партесний концерт як феномен барочного мистецтва».*

Практика створення «хорового лібрето» для церковного концерту свідчить про авторську творчу роботу з канонічним текстом. Підібраний ряд цитат стає мовним матеріалом для індивідуального висловлювання «за законом презумпції структурної осмисленості», як зазначає Ю. Лотман². У виборі й поєднанні коротких фрагментів, вилучених зі знайомого кожному богослужбового джерела, полягає «авторська» інформація, прояв індивідуального світосприйняття, тлумачення старозавітного тексту. Авторська ідея реалізується на різних рівнях художньої структури нової текстової композиції.

Відзначимо, що вибрані для музичного твору псалмові вірші – не просто знайомий слухачеві текст. Це ті фрагменти, які найчастіше цитуються, завдяки чому сприймаються як стійкі словесні звороти. Вони усвідомлювалися автором і, відповідно, слухачем як характерна поетична фігура. Насиченість тексту поетичними тропами, контрастність та антиномічність, як основні принципи побудови тощо – стильові доміанти барокового мистецтва. Отже, аналіз текстів, скомпонованих для музичного твору, показав, що вибір матеріалу з точки зору змісту й характеру образів, а також особливості художньої структури нового тексту визначені стилем сучасної художньої культури. В них знайшли відображення уявлення про дійсність, як і уявлення про прекрасне епохи бароко.

Підпункт 4: *«Особливості організації музичної й літературної форми».* Створення індивідуальної авторської композиції на матеріалі канонічного тексту – закономірний етап розвитку жанру хорового церковного концерту, в якому музика й слово поступово стверджувалися як рівноправні компоненти музично-поетичного художнього тексту. Нагадаємо, що будь-який текст, до якого зверталися автори хорових концертів, композитором перебудовувався: повторювалися окремі слова, словосполучення, цілі рядки тексту. В результаті створювався новий віртуальний текст, «літературна партитура», яка вже не була текстом для читання.

В такому характері «музичної» перебудови словесної композиції, як неодноразово відзначала у своїх дослідженнях Н. Герасимова-Персидська, виявився новий принцип структурної організації художнього тексту, спільний для поетичного й музичного мистецтва, названий дослідником віршовим. Він характеризується дискретністю, неоднорідністю й повторністю. Створюючи концертний твір на авторську літературну композицію, композитор не відмовляється від звичних прийомів роботи з вербальним текстом: також повторюються окремі слова, словосполучення й цілі рядки. Якщо повтор окремих слів і словосполучень формує нові періодичні структурні елементи словесного й музичного рядів, то введення текстових повторів на відстані відіграє важливу драматургічну роль. У прийомах побудови авторської

² Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л., 1972. – С. 57.

літературної форми реалізується, знову ж таки, віршовий принцип, який надає рис художньої впорядкованості ряду окремих псалмових віршів.

Досить розповсюджена практика створення словесної композиції для церковного концерту, проте, не залишила для історії цього виду літературної творчості імені жодного автора, у зв'язку із чим виникає припущення, що складанням «хорових лібрето» займався сам композитор. Природно виникає питання, чи можна подібні компілятивні словесні тексти вважати побудованими за принципами музичного формоутворення? У літературознавстві стосовно творів словесності неодноразово виникала ідея аналізувати й характеризувати особливості їхньої художньої структури як «музичну форму» (Б. Ейхенбаум, О. Соколов, Л. Фейнберг, Є. Еткінд та ін.). Питання про зв'язки літератури й музики на рівні характеру формоутворення розглядалося також у музикознавстві. Зокрема, цій проблематиці присвячено багато дослідницьких нарисів Б. Каца.

Отже, у чому, на думку дослідників, особливість музичного типу формоутворення порівняно з вербальним? Ю. Лотман висловлює таку думку: «У текстах, організованих за принципом музичної структури, формальна система є змістом інформації...»³. Якщо з цієї точки зору прочитати «хорові лібрето», то їхню художню структуру як систему форми й змісту дійсно можливо охарактеризувати з позицій музичної теорії форм. В характері роботи зі словесним матеріалом Книги псалмів не проявляються специфічно літературні прийоми організації художнього тексту. Тому, напевно, ці текстові композиції неможливо розглядати як твори літератури, вони є не більш ніж компіляцією словесного матеріалу. Порівняльний аналіз текстових і музичних форм концертів показав, що вони спираються на спільні принципи побудови. Таким чином, можна стверджувати, що такий тип формоутворення словесного тексту виник внаслідок первинної музичної ідеї, що виявлена й, таким чином, «продубльована» в структурі літературної композиції.

Історія музики дає не так багато прикладів такого характеру співвідношення музики й слова, коли можна говорити про прямі відповідності в композиційних рішеннях. Напевно, вони в принципі неможливі при зверненні до різних видів мистецтва, які оперують різними мовними системами, і, відповідно, специфічними засобами виразності. Як правило, спільність проявляється на рівні принципів організації художнього тексту, коли мова йде про аналогії, еквівалентні рішення, про досягнення подібного художнього ефекту.

Найчастіше, розглядаючи особливості музичного втілення готового тексту, дослідники відзначають порушення структури первісного словесного матеріалу під впливом логіки музичного викладу. Семантична й структурна напруга, яка виникає, й створює новий художній ефект, нову, вже музично-поетичну цілісність. Отже, практика створення літературної композиції для церковного хорового концерту, по-перше, свідчить про самостійність

³ Лотман Ю. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. Об искусстве. – С-Пб., 2000. – С. 440.

музичного мистецтва. По-друге, – про посилення ролі автора, творчий задум якого визначає вибір як музичних, так і словесних мовних засобів, на основі яких формується індивідуальна художня структура твору.

Третій підрозділ – *«Партесний концерт на віршований текст – нове явище художньої культури середини XVIII століття»*. Звернення до партесного концерту «Склони, зиждитель, небеса» обумовлено, насамперед, його нетиповістю й навіть унікальністю для значної партесної спадщини. Адже вербальний текст цього концерту – не просто вибрані рядки 143 псалма, а його віршований переклад, здійснений відомим науковцем, філософом та, нарешті, поетом XVIII ст. Михайлом Ломоносовим. Крім того, цей твір великої форми залишається поодиноким прикладом звернення композитора до сучасного поетичного мистецтва, що переживало кризовий, переломний момент формування нової силабо-тонічної системи версифікації.

Віршований переклад саме 143 псалма прямо пов'язаний з літературною дискусією середини XVIII ст., яка тривала між видатними поетами того часу: В. Тредіаковським, М. Ломоносовим та О. Сумароковим. Ідея, що надихала їхні літературні пошуки, була спільною: реформа вітчизняної системи віршування. Але уявлення про характер її практичного втілення, звичайно ж, відрізнялися. Принципово різні позиції російських поетів щодо ритмічної системи версифікації ілюструвала брошура «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные через трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо» (1743 р.). В ній Тредіаковський виклав псалом хорем, а Ломоносов та Сумароков – ямбом.

Звернемо увагу, що первісний матеріал, який визначає «високу» тему їхнього поетичного змагання у «високому» жанрі оди, не був предметом полеміки: віршотворці звернулися до авторитетної, популярної й добре знаної поезії Псалтирі. Таким чином, була забезпечена смислова тотожність їхніх поетичних опусів. Обговорювалися ж, насамперед, питання стилістичних особливостей поетичної мови, аналізувалися прийоми й засоби поетичної виразності.

Для партесного концерту композитор обрав лише дві строфи з досить масштабної оди Ломоносова «Благословен Господь мой Бог». Виділений епізод – емблема, що змальовує явлення ізраїльському народу на Синайській горі грізного всемогутнього біблійного Бога – з вогню, диму й грому. Вибір теми емблематичного зображення виявляється закономірним для культурного простору Російської імперії XVIII ст. – періоду, коли з певних історико-політичних обставин значного поширення набули ідеї протестантизму.

Аналіз партесного концерту «Склони, зиждитель, небеса» показав аналогії в побудові музичного й поетичного текстів на рівні структурних одиниць, часової та метроритмічної систем, композиційних прийомів побудови цілого. Партесний концерт на сучасну поезію, залишаючись експериментальним твором для свого часу, свідчить про рівноправність поетичного й музичного мистецтв. Він виник у результаті незалежної співпраці авторів-сучасників, його музичний та поетичний тексти співіснують як рівноправні художні системи, не

регламентовані богослужбовим середовищем. Поява такого твору – кінцевий результат поступового процесу емансипації музики від текстової залежності. Звернення композитора до віршованого тексту свідчить про оновлення жанру церковного концерту. Але, як показує історія, ця тенденція не одержала значного розвитку надалі.

Розділ 3. «Хорові концерти Д. Бортнянського як втілення високого панегіричного стилю кінця XVIII століття». Звертаючись до творчості Д. Бортнянського, ми зосередили увагу лише на тих його концертних творах, які спираються на авторську літературну композицію на матеріалі псалмів. Більшість з цих концертів мають урочистий, прославний характер. Створені наприкінці століття, вони є блискучим музичним панегіриком в «високому» жанрі духовного хорового концерту, узагальненням державних та художніх ідеалів епохи абсолютизму.

Як вже відзначалося, ще в петровські часи відбувся різкий перелом у розвитку художньої культури. Мистецтво наповнювалося новим змістом, стаючи засобом ідеологічного впливу. Виконання концертів в урочистій, пишній, святковій обстановці в присутності імператриці та її оточення визначало їхній величний, «державний» тон звучання.

Вивчення словесних композицій хорових концертів Бортнянського показало, що в цих текстах можна виділити ряд стійких мотивів, ідей, які настільки подібні, що їх можна розглядати як етикетні формули, «постійні епітети». Назвемо ці повторювані ідеї мотивами радісного вигуку, оспівування, прославлення, хваління, радості, милості й істини, поряд із синонімами до слова «заступник». Виділені словесні формули відповідають характерним ідеям художньої культури XVIII ст. – епохи великих змін та перемог, громадянського пафосу й патріотизму, культу державної могутності й величі.

Згадаємо, що П. Чайковський вважав музику Бортнянського пісною й формульною, поверхневою й механічною й, взагалі, не відповідною духові Православної літургії. У 1774-1775 рр. в Італії (саме під час навчання Бортнянського) велася дискусія між падре Дж. Б. Мартіні й А. Екзіменом про роль і семантику музичного мистецтва в богослужінні. Падре призивав вигнати чисте мистецтво із храму, підкорити естетичні емоції сакральній ідеї богослужіння. У міркуваннях його опонента Екзімена стверджувалася вища самоцінність мистецтва, тому питання про те, яка музика повинна звучати в церкві, вирішувалося, виходячи із ситуації, яка склалася на той момент: «Для потреб Церкви варто розрізнити два жанри музики: один – це літургійний спів, прямо адресований на пробудження віри у народу; другий – це та Музика, яку церква допускає, щоб підкреслити пишноту Торжества; ця Музика служить не стільки стимулом до віри, скільки формою залучення народу й у сполученні з пишністю богослужіння, привносить у нього велику велику релігійну ідею»⁴. Отже, кризова ситуація в духовному житті Католицької й Православної Церков у другій

⁴ Цит. за: Коломбати К. Романтическая концепция музыки и священные тексты Старого и Нового Завета // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музика і Біблія. – К., 1999. – Вип. 4. – С. 13.

половині XVIII ст. позначилася у досить схожій музичній ситуації. Однак вихід було знайдено різний.

«Музичній політиці» Римської Католицької Церкви виявилися близькими ідеї Екзімена, у той час як Православної – протилежна позиція падре Мартіні. Про це свідчить той факт, що, не без впливу самого Бортнянського, було запропоновано замість концертів співати псалом або ж звичайний кінонік, що на багато років зупинило розвиток жанру авторського духовного концерту.

Висновки. У дослідженні запропоновано визначення «високий стиль» щодо жанру вітчизняного хорового концерту кінця XVII – XVIII ст. На перший погляд, таке визначення є метафоричним, допускає застосування в самому широкому сенсі й стосовно найрізноманітніших явищ. Однак у XVIII ст. епітети «високий» – «низький» вживалися досить часто як оцінка стилю й жанру художніх творів. «Високий стиль» виявляється історично адекватним визначенням, так би мовити, висловом зі словника понять мистецтва XVIII ст.

«Високий стиль» визначає й, тим самим, обмежує коло ідей та тем художнього твору. Він передбачає масштабний задум, значну й важливу ідею твору. «Високий стиль» виявився актуальним для художньої культури вітчизняного XVIII ст. Масштаб і пафос змін, що відбувалися в державному й культурному житті країни, знайшли співзвучне художнє втілення.

На основі стильової диференціації мовних і виразових засобів у мистецтві XVIII ст. сформувалась ієрархічна система жанрів. «Високий» жанр відповідав «високому стилю». Іншого співвідношення не могло бути в мистецтві XVIII ст. Комплекс ідей і засобів виразності «високого стилю» в музичному мистецтві XVIII ст. пов'язувався з жанром церковного хорового концерту.

«Високий стиль» визначав принципи відбору й диференціації словесних і музичних мовних засобів хорового церковного концерту. Він виявляється загальним естетичним принципом художньої структури музично-поетичного твору, який реалізується на різних рівнях: мовному, фонетичному й інтонаційному, синтаксичному й композиційному. Поняття «високий стиль» виявляється актуальним протягом всієї історії розвитку жанру церковного хорового концерту. Цією характеристикою визначається його естетична концепція, що набула стилістично різних варіантів художнього втілення.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Ігнатенко Є. Авторське прочитання літературного тексту у вітчизняних духовних концертах // Київське музикознавство. – К., 2002. – Вип. 8. – С. 63 – 70.
2. Ігнатенко Є. Літературні композиції у вітчизняних та західноєвропейських духовних хорових творах XVII – XVIII століть // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Старовинна музика: сучасний погляд – К., 2003. – Вип. 24. – Кн. 1. – С. 68 – 76.
3. Ігнатенко Є. Партесний концерт на віршований текст – нове явище художньої культури середини XVIII століття // Науковий вісник НМАУ

ім. П. І. Чайковського: Слово, інтонація, музичний твір. – К.: Видання КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 2003. – Вип. 27. – С. 141 – 150.

4. Игнатенко Е. Литературный стиль Дмитрия Бортнянского в контексте художественной культуры XVIII века // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. – К.: Видання КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 2004. – Вип. 37. – С. 133 – 143.

Игнатенко Е. В. «Високий стиль» хорового концерту кінця XVII – XVIII ст.: до проблеми музично-поетичної цілісності. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Міністерство культури і туризму України, Київ, 2005.

Дисертація присвячена розробці концепції стильового розвитку вітчизняного хорового концерту кінця XVII – XVIII ст. як особливої мовної системи, яка сформувалася внаслідок цілеспрямованого відбору вербальних та музичних мовних засобів.

В дослідженні розкривається зміст і методологічне значення поняття «високий стиль» щодо жанру хорового концерту. «Високий стиль» визначає й, тим самим, обмежує коло ідей і тем художнього твору. Він передбачає масштабний задум, значну й важливу ідею твору. «Високий стиль» визначав принципи відбору й диференціації словесних і музичних мовних засобів хорового церковного концерту. Він виявляється загальним естетичним принципом художньої структури музично-поетичного твору, що реалізується на різних рівнях: мовному, фонетичному й інтонаційному, синтаксичному й композиційному.

Поняття «високий стиль» лишається актуальним протягом всієї історії розвитку жанру хорового церковного концерту. Цією характеристикою визначається його естетична концепція, яка набула стилістично різні варіанти художнього втілення на різних етапах розвитку.

Ключові слова: «високий стиль», теорія стилів, хоровий концерт, музично-поетична цілісність, партесний концерт, літературна композиція, Псалтир, урочиста ода.

Игнатенко Е. В. «Высокий стиль» хорового концерта конца XVII – XVIII вв.: к проблеме музыкально-поэтической целостности. – Рукопис. Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2005.

Дисертація посвящена разработке концепции стилевого развития отечественного хорового концерта конца XVII – XVIII ст. как особой языковой системы, сформировавшейся в результате целенаправленного отбора вербальных и музыкальных языковых средств. Жанр церковного концерта – явление искусства Нового времени, сформировавшего и утвердившего новый тип творчества – авторского. Появление концертной ситуации, изоляции

музыкального произведения подразумевает не регламентированную литургическим обрядом работу автора в равной степени с вербальным и музыкальным языковым материалом. Творческий замысел автора един в отношении музыки и слова. Это позволяет говорить об особой художественной музыкально-поэтической целостности стиля хорового концерта. Предварительная работа по определению словесных источников хоровых произведений обусловила своеобразие теоретической концепции исследования: от слова к музыке, новые тексты как один из факторов обновления и развития жанра.

В исследовании раскрывается содержание и методологическое значение понятия «высокий стиль» относительно жанра хорового концерта. На первый взгляд, такое определение метафорично, допускает применение в самом широком смысле и относительно самых разнообразных явлений. Однако в XVIII в. эпитеты «высокий» – «низкий» употреблялись довольно часто при оценке стиля и жанра художественных произведений. «Высокий стиль» оказывается исторически адекватным определением, так сказать, выражением из словаря понятий искусства XVIII в. «Высокий стиль» актуален для художественной культуры отечественного XVIII в: масштаб и пафос изменений, происходивших в государственной и культурной жизни страны, нашли созвучное художественное воплощение.

«Высокий стиль» определяет и, тем самым, ограничивает круг идей и тем художественного произведения. Он предполагает масштабный замысел, значительную и важную идею произведения. «Высокий стиль» определял принципы отбора и дифференциации словесных и музыкальных языковых средств хорового церковного концерта. Он оказывается общим эстетическим принципом художественной структуры музыкально-поэтического произведения, который реализуется на разных уровнях: языковом, фонетическом и интонационном, синтаксическом и композиционном.

На основе стилевой дифференциации языковых и выразительных средств была сформирована иерархическая система жанров. «Высокий» жанр соответствовал «высокому стилю». Другого соотношения не могло быть в искусстве XVIII в. Комплекс идей и средств выразительности «высокого стиля» в музыкальном искусстве связывался с жанром церковного хорового концерта, поэтому понятие «высокий стиль» остается актуальным на протяжении всей истории развития жанра. Этой характеристикой определяется его эстетическая концепция, получившая стилистически разные варианты художественного воплощения.

Ключевые слова: «высокий стиль», теория стилей, хоровой концерт, музыкально-поэтическая целостность, партесный концерт, литературная композиция, Псалтырь, торжественная ода.

Ignatenko Y. «Lofty style» of choir concert of the end of XVII – XVIII c.: to the problem of musical-poetical integrity. – Manuscript. Thesis for a candidate's degree by specialty 17.00.03 – Art of music. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv, 2003.

This thesis is dedicated to the elaboration of the conception of stylistic development of choir concert of the end of XVII – XVIII century as a special linguistic system, that has been formed as a result of a purposeful selection of verbal and musical linguistic means.

In the research the content and methodological meaning of the notion «lofty style» in genre of choir concert is shown. It is actual during the whole history of development of this genre. This description defines its esthetic conception, that got various stylistic artistic embodiment at different stages of development.

«Lofty style» defines and at the same time limits the range of ideas and topics of work of art. It has a large scale intention and an important idea of the art work. «Lofty style» has defined the principles of selection and differanciation of verbal and musical linguistic means of choir church concert.

Key words: «a lofty style», a theory of styles, a choir concert, a musical-poetical integrity, partes concert, literary composition, Psalter, solemn ode.

Підписано до друку 15.11.2005р. Формат 60×90/16.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. № 199.

« АВТОРЕФЕРАТ »
Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001р.
01034, м.Київ, пров.Георгіївський, 2, оф.29.
578-04-14; 28471-27

453611

АВ 65.947

Мист.

МЕР

Мист