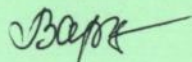


**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

АРТЕМЕНКО ВІОЛЕТА МИКОЛАЇВНА

УДК 78.03 (470)+78.0826 : 785



**НАЦІОНАЛЬНИЙ ОБРАЗ СВІТУ ТА ПИТАННЯ СТИЛЕУТВОРЕННЯ
В РОСІЙСЬКОМУ СИМФОНІЗМІ 60-70-х РОКІВ
XIX СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

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

Київ – 2007



00762052 (M)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної критики
 Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського міністерства
 культури і туризму України

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Тишко Сергій Віталійович,
 Національна музична академія України
 ім. П.І.Чайковського, завідувач кафедри
 теорії та історії культури (Київ),
 Міністерство культури і туризму України

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Шип Сергій Васильович,
 Південноукраїнський державний педагогічний
 університет ім. К.Д. Ушинського,
 професор кафедри теорії, історії музики
 та вокальної підготовки (Одеса),
 Міністерство освіти і науки України

кандидат мистецтвознавства, доцент
Катрич Ольга Тарасівна,
 Львівська державна музична академія
 ім. М.В.Лисенка,
 доцент кафедри загального
 та спеціалізованого фортепіано (Львів),
 Міністерство культури і туризму України

Провідна установа:

Харківський державний університет мистецтв
 ім. І.П.Котляревського,
 кафедра інтерпретології та аналізу музики,
 Міністерство культури і туризму України

Захист відбудеться «28» березня 2007 р. о 16 годині на засіданні
 спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 на захисту дисертацій на здобуття
 наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України
 ім. П.І. Чайковського, за адресою: 01001, м. Київ, 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: 01001, м. Київ,
 вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36..

Автореферат розісланий «26» лютого 2007 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
 кандидат мистецтвознавства, доцент

I.M.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Актуальність теми дослідження. У ХХ – ХХІ столітті на авансцену ведучих суспільних факторів виходять глобалізація, комерціалізація та анігіляція етично-моральних ідеалів. На протипагу до цих тенденцій особливого і, у певному сенсі, ґрунтового значення набувають рухи на підтримку національної самобутності.

Історія свідчить про наявність непорушних архетипів національного світосприймання. Вони спричиняють і відповідні культурні традиції, і відповідні канони художнього самовираження, у тому числі в області музики. У цьому зв'язку набуває особливого значення розгляд поняття *національний образ світу*, яким охоплюється широка сфера національного світовідчуження.

Національний стиль – одна із ведучих сфер прояву національного. У дослідницькій літературі спостерігаються спроби співвіднесення основних рис національного художнього стилю зі стійкими рисами національного світогляду (Б. Асаф'єв, М. Бердяєв, Г. Гачев, К. Зенкін, Т. Леваа, Д. Лихачов, Ю. Лотман, В. Розанов, Г. Чхартишвілі й ін.). Однак комплексний розгляд феномену національного образу світу й особливостей його „матеріального” втілення в художній творчості ще має бути здійснений. В музиці дана проблематика досі не розроблялася.

Формування і розвиток національного музичного стилю є важливою складовою більш широкої теми *музичного стилютворення*. Ця проблема є дуже суттєвою не тільки для сучасної музичної творчості. Вона набувала актуальності в різні історичні періоди, але особливо – в епоху формування національних музичних шкіл. Саме ця стадія *формування* національного музичного стилю на прикладі російської симфонічної музики й у рамках жанру симфонії 60-70-х років ХІХ століття складає значеннєве поле даної дисертації.

Метою і завданням дослідження є аналіз поняття „національний образ світу” у проекції його смислового поля на процеси стилютворення в російській симфонічній музиці. Зазначена мета й обраний ракурс дослідження визначили ряд наступних *завдань*:

1. Дати визначення поняття „національний образ світу” і провести його розмежування із суміжними поняттями: „модель світу” і „картина світу”.
2. Визначити основні якісні характеристики „російського образу світу”.
3. Виявити параметри впливу „російського образу світу” на формування національного стилю в російській художній і безпосередньо – у російській музичній культурі.
4. Простежити взаємозв'язок „російського образу світу” з національними характеристиками симфонічного мислення російських композиторів.
5. Охарактеризувати початковий етап розвитку російського симфонізму у взаємодії з процесами розвитку західноєвропейської музики і конкретно – західноєвропейської симфонії.

6. Проаналізувати механізми національного стилеутворення в російській музиці на прикладі перших симфоній російських композиторів.

Об'єктом дослідження є національний образ світу як соціально-психологічний фактор художнього самовираження в російській художній культурі.

Предмет дослідження – національно визначена специфіка симфонічного мислення в перших симфоніях російських композиторів.

Аналітичною базою дослідження є перші і другі симфонії М. Римського-Корсакова, О. Бородіна і П. Чайковського. Крім того, до аналізу залучаються окремі твори російських композиторів кінця XVIII – середини XX століття.

У центрі уваги знаходяться також епістолярні, мемуарні матеріали, що стосуються естетичних поглядів російських композиторів, особливо відносно питань перетворення жанру симфонії в російських „інтонаційних умовах”.

Методологічною основою роботи є історичний, теоретичний і культурологічний методи, а також концепція національного стилеутворення С. Тишка, концепція «дворівневості стилу» В. Медушевського, концепція „домінуючої інтонаційної ідеї” Н. Брагіної та концепція музичної інтерпретації В. Москаленка.

Теоретичну базу дисертації складають дослідження, які умовно можна поділити на кілька груп. Це роботи з загальної, особистісної і соціально-культурної психології – Б. Гройса, В. Гумбольдта, Д. Овсяннико-Куліковського, Б. Поршнева, Е. Фромма, Г. Шпета, К.Г. Юнга та ін.; з мовознавства: О. Потебні, Е. Сепіра, Б. Уорфа; ідеї фазового розвитку етнічної самосвідомості Л. Гумільова; концепції, що розкривають специфіку національної історії і культури, представлені в працях російських філософів і культурологів: М. Бердяєва, С. Булгакова, Г. Гачева, І. Кирєєвського, В. Ключевського, Д. Лихачова, О. Лосева, М. Лосського, Ю. Лотмана, В. Топорова, Є. Трубецького, Г. Флоровського, О. Хомякова, П. Чаадасва та ін.

Теоретичні джерела – роботи, присвячені загальним питанням філософії та естетики мистецтва і культури: А. Адамяна, М. Бахтіна, О. Бенуа, О. Гуревича, Т. Левої, О. Литвинова, О. Маркової, Г. Орлова, О. Самойленко, Д. Сараб'янова, Й. Хейзінги.

Роботи, присвячені розробці поняття „образ” у художній культурі і психології, а також у музичному мистецтві: І. Барсової, К. Горанова, О. Казіна, О. Кобахідзе, О. Леонтєва, К. М'яло, О. Мигунова, О. Узнадзе.

Ще одну групу складають концепції музично-історичного процесу, викладені в працях Б. Асаф'єва, К. Зенкіна, О. Зінькевич, Б. Яворського, і теорії історичного розвитку симфонії в Західній Європі та Росії – дослідження А. Альшванга, М. Арановського, Б. Асаф'єва, П. Беккера, М. Друскіна, В. Конен, Т. Ліванової, І. Солертинського, М. Фрадкіна.

До окремої групи відносяться дослідження, присвячені розробці поняття „національний стиль” і проблемі стилеутворення в музиці: Н. Горюхіної, О. Зінькевич, В. Медушевського, М. Михайлова, О. Мурги, С. Тишка.

Праці, що пропонують методологічні принципи історичного й інтонаційного аналізу музики: О. Андрєєва, М. Арановського, Н. Брагіної, О. Зінькевич, В. Москаленка, Ю. Чекана.

Джерела епістолярного і мемуарного характеру: листи, спогади та статті з музичної естетики М. Балакірева, М. Римського-Корсакова, О. Бородіна, В. Стасова, П. Чайковського.

Наукова новизна і теоретичне значення дисертації полягають у наступному. Запропоновано концепцію національного стилеутворення в музиці. З цієї метою:

1. Подана диференціація рівнів соціально-психологічного моделювання дійсності (модель світу – образ світу – картина світу – художня картина світу).

2. Дається визначення поняття „національний образ світу”; розглянута структура його взаємодії з процесами стилеутворення в музиці.

3. Виявлено основні якісні характеристики російського образу світу, простежене їх художньо породжуюче значення у формуванні й розвитку національного музичного мислення.

4. Простежена динаміка становлення російського симфонічного стилю в ракурсі „картини світу” і „художньої картини світу”.

5. Показана взаємодія індивідуальних музично-стильових позицій з більш загальними стильовими тенденціями.

6. Вперше проаналізовано початковий етап формування жанру російської симфонії.

Практичне значення. Положення дисертації можуть бути використані у галузі загальної і музичної культурології, для подальшого розвитку теорії музичного мислення і стилеутворення, національних та індивідуальних музичних стилів. Матеріали дослідження можуть бути застосовані в навчальних курсах теорії та історії художньої культури, історії музики.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до планів науково-дослідної роботи кафедри історії музики етносів України і музичної критики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вона відповідає темі № 16 «Музичне мислення: історія і теорія» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної академії України ім. П.І.Чайковського.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на кафедрі історії музики етносів України і музичної критики Національної музичної академії ім. П.І.Чайковського. Основні ідеї і положення роботи були викладені у доповідях на конференціях: «Образ мира в музыке» (Нежин, 1996), «Стиль и внестилевое в композиторском, исполнительском и музыкально-теоретическом творчестве» (Київ, 2002), «Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть» (Донецьк, 2003).

Публікації. За темою дисертації опубліковані три статті в спеціалізованих виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Робота складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та двох додатків. Обсяг основної частини роботи (без списку літератури та додатків) складає 192 сторінки. Список використаної літератури включає 252 найменування.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовані вибір, актуальність, наукова новизна, теоретичне і практичне значення обраної теми, сформульовані мета, завдання дослідження, подано методологічну базу дослідження, зроблений огляд використаної літератури.

Розділ 1 – “*До проблеми національного образу світу в російській музиці*” – присвячений визначенню образу світу, специфіці національного образу світу, його відображенню в музичному мистецтві, а також концептуальним особливостям російського образу світу і їх впливу на національний художній стиль.

Підрозділ 1.1 – «*Визначення образу світу*». Поняття „образ світу” найчастіше вживається метафорично. Винятком тут є визначення, що подане О. Леонтьєвим, у якому фіксується рефлексивна природа виникнення образу світу у свідомості і сприйнятті людини. Втім, це визначення, що має психологічне підґрунтя, недостатньо відповідає потребам вирішення культурологічної та музикознавчої проблематики.

Окрім того, поняття „образ світу” подекуди чітко не відокремлюється від споріднених з ним понять „модель світу” та „картина світу”.

Пункт 1.1.1 – «*Образ світу як поняття в мистецтвознавстві*».

Тут „образ світу”, „картина світу” та „модель світу” розглядаються як поняття, що фіксують певне відношення до світу і складаються в чітку ієрархічну систему. За основу класифікації обирається триада «загальне – особливе – одиничне». Відповідно до неї ієрархія понять вибудовується в такий спосіб: „модель світу – образ світу – картина світу”.

Перелічені поняття відрізняються характером моделювання дійсності. Їхнє відмежування побудоване на підставі зниження ступеню узагальнення та ізоморфності.

Модель світу („загальне”) – це максимально об’єктивований тип відтворення дійсності. Його характеризує прагнення до такого узагальненого відтворення дійсності, що виключає особистісні інтерпретації. Прикладами можуть слугувати такі загальнолюдські типи пізнання дійсності, як міфологічна, наукова або релігійна моделі світу. Остання (релігійна) модель тут розуміється у значенні т і п у людського пізнання, а не його конкретних проявів (християнство, мусульманство, буддизм тощо). Моделі світу, що створені людством, мають загальнолюдський і отже – позанаціональний чи наднаціональний статус.

Образ світу („особливе”) є певною інтерпретацією *моделі світу*. Образ світу принципово відрізняється від *моделі* наявністю ключової дихотомії „Я” і світ. *Образ світу* проявляється в конкретних колективних або особистих інтерпретаціях *моделей світу*.

Тим більше це стосується *картини світу* („одичне”). *Картина світу* – це фрагментарно-тимчасове, конкретно-історичне відтворення дійсності. Картина світу звучує сегмент світосприйняття до конкретної історично-культурної або життєво-психологічної ситуації, яка характеризує стан суспільства чи людини на даний момент.

У цій тріаді найбільш мобільною і чутливою до будь-яких змін є картина світу. Менш рухливим є образ світу (історичний і національний), найбільш константною є модель світу.

В дисертації пропонується визначення *образу світу* як відношення суб'єкту до навколишньої дійсності, що фіксує структуру самосвідомості і співвіднесення із світом у стійких методах і формах людської діяльності та пізнання.

Типологію образів світу логічно звести до двох різновидів. Один характеризує стійку модель діяльності і пізнання, властиву визначеному етносові і відому як національний образ світу. Інший охоплює тривалі історико-часові проміжки, зміна яких означає зміну фаз культури. Позначені різновиди образу світу є альтернативними за охоплюваним полем значень. Але в той же час природним чином постійно відбувається їхня взаємодія.

Пункт 1.1.2 – «*Національний образ світу*» – присвячений викладенню концепцій, в яких розглядається національна своєрідність культури та історична доля різних народів, а також формулюванню відповідного поняття.

Перші подібні спостереження висловлювалися ще в стародавності. У другій половині XIX століття німецькі вчені Й. Лацарус і Х. Штейнталь формулюють постулати етнічної психології. Ядром досліджень стає спільність суб'єктивної діяльності, що набуває об'єктивного характеру при незмінних для етносів засадах життєдіяльності.

Етнопсихологи, лінгвісти (В. Гумбольдт, Е. Селір, Б. Уорф), історики (Л. Гумільов) і культурологи (Г. Гачев, В. Топоров) новітнього часу впритул підходять до виявлення змістовного і структурного ядра національного образу світу, формулюючи (у різних джерелах) окремі його компоненти: «різниця етнічної поведінки», «типові колективні переживання», «неспадкоємна пам'ять», що зберігає стійкий і специфічний духовний зміст, корені якого охоплюють три сфери – мову, міфи і звичаї (В. Вундт).

Згідно з наведеним визначенням, основна умова існування образу світу – це рефлексуєча свідомість. Отже, про виникнення національного образу світу можна говорити з того моменту, коли певна етнічна спільнота починає усвідомлювати себе як єдине ціле, коли з'являється національне самоусвідомлення, що означає початок самовизначення індивідуальності на етнічному рівні, здатність нації відчувати свою неповторність і бачити себе „з боку”.

У підсумку пропонується наступне визначення поняття: *національний образ світу* – це координована історично глибинною національною традицією, культурою сприйняття і мислення синтезуюча система філософських, естетичних, релігійних та міфологічних уявлень про сутність буття.

Пункт 1.1.3. – „Про специфіку перетворення образу світу в музиці”.

Як явище вищого організуючого порядку, національний образ світу впливає на формування національного художнього стилю, розставляючи свої неповторні специфічні акценти і в семантиці стилю, і в синтаксисі, і в прагматичі.

Закріплюючись часом і історією, вищі ціннісні змісти стають фактором формотворчості на різних рівнях: від парадигми художнього стилю до типу драматургічної організації і системи конкретних виразових засобів.

„Логіка звукової організації є відображенням логосу світовідчуття”, – справедливо відзначає В. Медушевський¹. У цьому ж руслі знаходиться й думка дослідника про те, що інтонації властиво „згортати культуру” і „моделювати психічне”. Так виникає і здійснюється взаємозв'язок і взаємне проростання „логосу світовідчуття” і реальності психічного.

Пам'ятаючи хрестоматійне: „музика – мистецтво інтонованого смислу”, а „інтонація – це процес” (Б. Асаф'єв), можна визначити втілення національного образу світу в музиці як *континуальний простір змісту, що організований стійкими психологічно-пізнавальними установками даного етнічного співтовариства і виражений перетворенням особливих музично-інтонаційних моделей, що мають відносно стійкий характер*.

Симфонія – це історично один з найбільш „концептуальних” жанрів інструментальної професійно-композиторської музики європейської традиції. І змістовне поле симфонії як найбільш узагальнююче втілення найістотніших питань буття людини у світі, і її семантична форма-схема, і процес діалектичного розгортання думки як одне з невідмінних умов жанру – всі ці властивості в комплексі надають можливості найбільш цілісного прояву національного образу світу в музиці. Крім того, симфонія являє собою абсолютно повний звід усіх реалізацій Людини як соціального суб'єкта: *Homo agens, Homo sapiens, Homo ludens, Homo communis* (М. Арановський).

Багаті можливості для спостережень в цьому ракурсі надає розгляд перших повноцінних стильових зразків російської симфонії. Звертаючись до етапу становлення жанру, ми начебто особисто залучаємося до процесів стилеутворення і ясніше вбачаємо втілену в симфонії «концепцію людини», якою вона складається під неминучим впливом національного образу світу.

Підрозділ 1.2 – «*Національно-російський образ світу і його прояви в мистецтві*» присвячений розкриттю основних концептуальних засад російського образу світу й особливостям його перетворення в різних видах мистецтва.

¹ Медушевский В.В. Музыкальное произведение и его культурно-генетическая основа // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. – К.: Музична Україна, 1988. С.17.

В пункті 1.2.1 – «*Російська ідея*» – розкривається історична обумовленість основних психо-ментальних і культурно-архетипових ознак російського образу світу.

У формуванні останнього значну роль грала так звана „російська ідея” – особливе зведення смислів релігійно-православного походження і значення. Основні складові „російської ідеї” – соборність, месіанізм, профетичність. Усі ці якості так чи інакше впливають на парадигматику і синтагматику російського національного стилю. Соборність породжує особливу епічність російського мистецтва, особливу інтонацію співпереживання, співчуття, співучасті окремого „Я” і загального „Ми”. Месіанізм, що укорінюється в сприйнятті православ'я як єдино вірного християнства на Землі, втілює характерне для російського образу світу почуття особливості усього російського взагалі, прагнення засобами художнього акту перетворити дійсність. Від профетичності походять особлива духовна поглибленість, напружена і неослабна увага до самих найтаємніших і визначальних питань людського буття, які пронизують і російську філософію, і російську культуру своєрідним релігійно-онтологічним реалізмом.

Крім того, до числа основних смислових засад російського образу світу відносяться:

- *украї розведена полярність однозначних оцінок (антиномічність);*
- *воля духу, не прив'язаного до жодних матеріальних благ, максималізм;*
- *пошук абсолютного Добра і Правди, пов'язане з ним подвижництво Духа, що умовно можна визначити як „китежність”;*
- *„дуалізм із Європою” як наслідок релігійної (православно-російської) історії і „нової світської” історії (післяпетровська епоха).*

В пункті 1.2.2 – „*Колізії формування національного музичного стилю і характерні риси музично-образної концепції*” – розглядаються особливості формування національного музичного стилю, яке відбувалося в складних умовах іншомовного та іншокультурного наслідування з середини XVIII аж до першої половини XIX століття. Найважливішим поштовхом формування національного художнього стилю у російській музиці стає етичний пафос самосвідомості етносу, ступінь напруги якого є тим вищою, чим складніше культурно-історична (або політична) ситуація. Більш того, російський музичний стиль складався в умовах майже імперативної установки ззовні, як свого роду „естетичне замовлення” у такій же імперативній за духом атмосфері 60-х років XIX століття.

Також простежується вплив деяких рис національного образу світу на побудову і якість російських музично-образних концепцій. Так, *антиномічність* полярних прагнень російської душі виявляється в бажанні смислової однозначності та у всетерпимості, у здатності „поєднувати”. Але ця ж антиномічність, що базується на дихотомному розподілі всього сущого, відкриває ціле „поле семантичної подвійності”. Під останньою маються на увазі необмежені потенції музичного пере-

інтонування (теми, образу, концепції), непередбаченого смислового перевороту і протиставлення в музичній драматургії.

Російське музичне мислення, що диктується антиномічністю, різкими перепадами настрою, „простяганням вдалечінь” – завжди не регламентоване за формою. Для російської людини в музиці важлива насамперед можливість висловити почуття. Саме *пісня* як тривале емоційне зживання емоції (термінологія Р. Берберова), а в остаточному підсумку – мелос, як форма вираження (лінія, простягання) відносин зі світом стають одним з вирішальних факторів формування національного музичного мислення, а згодом – і національного інструментально-симфонічного стилю.

Соборність – також одна з найважливіших концептуальних характеристик національного світовідчуття, що знайшли своє відображення в російському мистецтві. Від соборності йдуть „хорові медитації” у російській поетичній ліриці, що якимось незбагнено, але й незмінно трансформують традиційне „Я” на „Ми”. Російське відчуття щастя в принципі не мислиться в самоізоляції. „Я” неминуче сполучається з «Ми» і знаходить щасливу самодостатність тільки в радості співпричетності, що не властиво західній індивідуалістичній культурі.

Від соборності тягнеться слід до характеру російського драматизму і трагедійності, які виникають із зіткнення особистого і суспільного. „Інтонція” цього зіткнення (на відміну від „західної”, відзначеної навмисним протиставленням) є такою, що „Я” у чомусь дорівнює „Ми”, але одночасно в чомусь від нього відірвано. Тому „Я” чи то свідомо, чи то підсвідомо, але *безперервно* шукає шляхи возз'єднання з „Ми”. Прикладом може бути картина світу в драматичних симфоніях П. Чайковського, де відчутна даремність спроб злитися з загальним і стати йому співпричетним.

Від соборності походить і специфічний характер *епічного почуття* в російському мистецтві (й у музиці, зокрема), що насичується майже містично-релігійними мотивами загального братерства, позбавленого будь-якого лідерства.

Але головне, що характеризує російську епічність, навіть не зв'язану з церковною тематикою прямими умовами жанру, – це особлива *етична наповненість*, що впливає навіть на твори іншої родової приналежності (ліричні, драматичні).

Підрозділ 1.3 – „*Перший етап стилеутворення в російському симфонізмі. Передумови інтонаційної динаміки*” – присвячений аналізу даного етапу в становленні власне симфонічного стилю в російській музиці – від М. Глинки до перших симфоній інших авторів. Твори М. Глинки викликали до життя активний подальший розвиток варіацій та фантазій на народну тему. Значення цього „фантазійного” етапу не тільки в тому, що він заклав основи національного симфонічного висловлення, але – через іспанські увертюри М. Глинки – поклав початок існуванню орієнтованої на фольклор інших музичних культур характеристичної („етнографічної”) галузі російського симфонізму. І в цьому – один із проявів національного образу світу: його всевідкритості, розгорненості назустріч іншим культурам.

З наближенням до 1860-х років зміна психологічної домінанти історичного часу спричинить і зміну інтонаційного модусу епохи. Змінюється картина світу в мистецтві. У музиці зі словом йшов пошук точних інтонаційно-концепційних версій, що відповідають суспільно-психологічному тону свого часу, а згодом вони ж становлять «багаж» національного симфонічного письма.

Подібна паралельність стилеутворення мала особливо важливе значення для російської симфонічної школи. Поряд з комплексом глибинних жанрово-інтонаційних моделей (духовний вірш, хоровий концерт, фольклор пісенний, танцювальний, інструментальний, ігровий, дзвонівість) музика зі словом сприяла збагаченню і якісному зростанню інтонаційного тезаурусу російського симфонізму, наділяла його здатністю чуйного психологічного руху й емоційного реагування.

В розділі 1.4 – „*Національний образ світу в російській культурно-історичній ситуації 60-70-х років XIX століття*” – більш докладно висвітлюється період другої третини XIX століття – часу появи перших російських симфоній. Ретельний аналіз духовної атмосфери зазначеного періоду тим більш важливий, оскільки демонструє динаміку суспільних настроїв і – як наслідок – ускладнення художньої картини світу.

В пункті 1.4.1 – „*Російське суспільство 60-х і 70-х років: дві картини світу*” – висвітлюються відмінності духовного стану російського суспільства в зазначені роки і розходження в художніх картинах світу у творчості визначних представників російської культури того часу. Нігілізм пореформеного десятиліття змінюється у цей час поверненням релігійних орієнтирів у 70-х; зайвий, навіть навмисний матеріалізм – зануренням в етичні домінанти; переважно зовнішнє сприйняття історії і людини – більш глибоким внутрішнім осягненням і аналізом сутності індивідуально-особистісного і суспільно-історичного.

В пункті 1.4.2 – „*Музично-історичний і локально-інтонаційний контекст перших російських симфоній*” – висвітлюється безпосередній вплив подій, що відбуваються у російському суспільстві і російській культурі, на зміст і якість художньої картини світу в російській музиці зазначеного періоду.

Її інтонаційний тезаурус відходить від статичності раніше знайдених національних форм і засобів висловлення, насичується динамічним «прожиттям» інтонації. Інтонаційна модель жанрового симфонізму втрачає життєву актуальність, оскільки вже не вмщує всіх складностей нового часу. На початок 60-х років XIX століття російський музично-національний стиль у цілому, яскраво репрезентований творчістю М. Глинки, О. Даргомижського, О. Серова, вже мав достатньо традицій і потенцій для подальшого ривка у розвитку.

Хвиля захоплення фольклором і його вивченням, що виникла в руслі народницької естетики, активізувала глибинне осягнення національного інтонаційного фонду, а супутня 60-70-м рокам історично-соціальна атмосфера спонукала до пошуків динамізації і – в остаточному підсумку – симфонізації вихідної інтонаційної ідеї. Художній образ (а отже і музичний) перестає бути однозначним і нерухомим,

а стає об'ємним, поліфонічним. Настає новий період національного стилеутворення. Нова психологічна домінанта й інші потреби інтонаційного висловлення формують попередній абрис змістовного (інтонаційно-образного) поля російської симфонії, яка за логікою повинна з'явитися в ці роки.

Розділ 2 – „*Формування жанру симфонії в контексті російського національного стилю*” – присвячений розкриттю особливостей становлення жанру симфонії в російській музиці у ракурсі особливостей національного образу світу.

Підрозділ 2.1 – „*Про образно-інтонаційну концепцію російської симфонії*” – складається з двох пунктів, що характеризують відповідно історичні й інтонаційні особливості становлення національного симфонічного стилю, у тому числі в жанрі симфонії.

Пункт 2.1.1 – „*Особливості історичних передумов становлення російської симфонії*». Тут міститься огляд здобутків у симфонії та в інших інструментально-симфонічних жанрах, що безпосередньо готували ґрунт для народження симфонії.

Аналізується значення поодиноких проб жанру симфонії на російському терені наприкінці XVIII – початку XIX століття (Д. Бортнянського, Е. Ванжури, невідомого автора, кн. М. Вільгорського, О. Аляб'єва). Акцентується особливе значення у формуванні національного симфонічного стилю оперного театру, оскільки, по-перше, процеси стилеутворення в цих двох сферах йшли практично одночасно, і, по-друге, театральність, „ліпозорність” (Б. Асаф'єв), картинність є однією з характерніших рис російського симфонічного стилю взагалі. Споглядальність, розгорненість назовні веде до виникнення окремої самостійної гілки „етнографічного симфонізму” в російській музиці. Зазначені тенденції розглядаються у дисертації як один із проявів національного образу світу.

У підсумку робиться висновок про поступове формування „домінуючої інтонаційної ідеї” (Н. Брагіна), що знайшла найбільш повне вираження в російській симфонії.

Пункт 2.1.2 має назву „*Романтична симфонія до кінця 60-х років. XIX століття. Семантика циклу в російській симфонії*”. У цьому параграфі російська симфонія „вписується” у західно-європейський контекст. З цією метою відокремлюються дві позиції: а) з точки зору історії жанру; б) з точки зору інтерпретації образно-семантичного канону чотиричастинної віденсько-класичної симфонії (М. Арановський).

До кінця 60-х років XIX століття західноєвропейський симфонізм вже мав солідну історію. Бурхливо розвиваються програмний симфонізм і жанр одностайної симфонічної поеми, але продовжує свій розвиток і традиційна симфонія, вигляд якої дещо модифікується під впливом нових романтичних образів і тем. Пропонується класифікація романтичної симфонії, що складається з двох основних груп: симфонія „берліозівського” типу (для неї характерна докладна програма сюжетного типу і, як правило, варіювання кількості частин у циклі) і „прокласична” симфонія, що демонструє відсутність будь-яких програм, що пояснюють відносну константність жанрових ознак, стрункість і строгість у дотриманні норм

формоутворення (від сонатного алегро до співвідношення частин у циклі), стійкий склад оркестру.

Таким чином, зміни, внесені „російською інтерпретацією” симфонії, диктувалися національним стилем і – у його рамках – індивідуальним композиторським трактуванням жанру.

Зокрема, виділяється одна з новацій, принесених у симфонізм російською симфонією – національне прочитання теми „Людина суспільна». Це знайшло відповідне втілення у трактуванні епічної симфонії як картини світу. Особливий сплав особистого і суспільного, що йде від соборності, уможливило появу симфоній О. Бородіна і далі – симфонізму С. Рахманінова, О. Скрябіна, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича.

Стає характерною велика кількість „матеріальних” картинних замальовок, панування пейзажності і загальна споглядабельність, повна гармонія у відносинах „Я” і „Ми”, людського індивідуума і „Людини суспільної”. Інші, відзначені М. Арановським амшлуа – „Людини діяльної” і „Людини, що розмірковує” – у перших російських симфоніях менш розвинені. В них превалує (як і в національному образі світу) фактор „Людини, що відчуває” і „Людини суспільної”.

Російська симфонія дуже швидко починає реалізовуватися в режимі, адекватному ритмові національної стихії відчужань: саме в ліричних розділах перших симфоній форма не панує над жодним з авторів. Більш того, ліричні розділи завжди розімкнуті і демонструють високу потенцію драматичного розгортання. Це особливо наочно простежується в симфоніях О. Бородіна і П. Чайковського.

У підрозділі 2.2 – „Від національного образу світу – до російської симфонії (методичні аспекти)” – запропонована методика аналізу національно-стильових ознак російської симфонії в їхньому зв'язку з національним образом світу. Тут також формулюються основні механізми стилеутворення в російському симфонізмі, обумовлені зв'язком суспільного психологічного тону (що вбирає в себе і характерні риси національного образу світу, і їхню історичну актуалізацію в картині світу) і музично-мовних ресурсів, що втілені у матеріал конкретного музичного твору.

Науково-методичною основою дослідження обрано принцип моделювання умовних етапів професійно-композиторського музичного мислення, що, вбираючи загальноєвропейські досягнення, спирається на національні засади світовідчуття і національно визначені фактори художньої творчості. Зазначається, що перші симфонії російських композиторів є особливо показовим у даному ракурсі дослідження музичним матеріалом.

Музичне стилеутворення розглядається не як об'єкт для поглибленого аналізу стилю, що вже сформувався, або певного вже завершеного етапу його формування. У вітчизняному музикознавстві цей підхід повноцінно реалізований у роботах О. Зінкевич, М. Михайлова, С. Тишка та інших дослідників. Музичне стилеутворення розуміється як певна музично-розумова операція становлення, «утво-

рення» стилю. Методика аналізу також вибудовується відповідно до цього «розумово-процесуального» підходу.

Цією методикою передбачається занурення в індивідуально-естетичний світ кожного з композиторів, для того щоб з'ясувати як музично-естетичні переваги кожного, так і «особистий» образ світу, а звідси – індивідуальне відчуття виразної сфери симфонії.

В основу методики дослідження покладена процесуальна тріадність дії музичного мислення, що подана в концепції музичної інтерпретації В. Москаленка: «інтонаційна модель \Rightarrow інтонування \Rightarrow інтонація». Звертається увага на її загальний логічний принцип – просування музичної думки від загального до конкретно-го. Цей принцип і використовується як провідна засада пропонованої у даній дисертації послідовності етапів дослідження.

Національний образ світу і картина світу – як більш конкретний фрагментарно-історичний його аспект – грають найбільш безпосередню роль у російському симфонічному стилеутворенні. Вони диктують перевагу і вибір тих чи інших образів, концепцій, смислових акцентів, семантичних конструкцій і формотворчих структур. Це – «верхній» рівень стилеутворення, рівень соціальної детермінації. Даний рівень був розглянутий у попередніх розділах дисертації.

«Нижній» рівень стилеутворення – це рівень творчої актуалізації в музичному матеріалі конкретного твору або групи творів. Саме він і розглядатиметься у подальшому. Сполучною ланкою між двома рівнями є «картина світу».

Відповідно, дослідження національного стилеутворення на рівні творчої актуалізації розбиватиметься на наступні етапи дослідження: художня картина світу (тобто, як і наскільки національно-світоглядні риси визначають образно-значеннєву сферу даної симфонії); інтонаційний тезаурус – як певна стильова платформа для «зведення» смислової «будівлі» симфонії; жанрова система – як певна стильова установка (у контексті запропонованої класифікації романтичних симфоній); музична драматургія, що визначає деякі найбільш загальні особливості стильового втілення. Подібний алгоритм аналізу, що охоплює почерговий і «перехресний» аналіз названих рівнів, надає можливість: а) більш чіткого й предметного дослідження національного стилеутворення в жанрі симфонії; б) врахувати включення симфонічного стилю в поле дії національного образу світу.

Підрозділ 2.3. – «Становлення. Адаптація. Перші стильові синтези». Тут розглядаються Перші симфонії М. Римського-Корсакова (пункт 2.3.1), О. Бородіна (пункт 2.3.2) і П. Чайковського (пункт 2.3.3). Вони ілюструють процес національного становлення жанру симфонії в інших, порівняно з європейськими, умовах інтонаційної культури.

Відзначається, що всі три симфонії демонструють органічний зв'язок з національним образом світу, що визначає специфіку їхнього змісту й скеровує логіку їхнього семантичного розгортання. Всі симфонії так чи інакше демонструють ліро-епічність (від особливих співвідношень «Я» й «Ми»), епічність і картинність як риси національного світосприймання й національного музичного висловлення.

Більше того, кожна із симфоній може бути вже однозначно визначена як лірична (П. Чайковський), епічна (О. Бородін), епіко-жанрова (М. Римський-Корсаков). Тобто, кожен композитор у певному сенсі вплив у симфонії одну з національно-світоглядних, національно-стильових рис у якості яскравої індивідуально-стильової особливості.

Різниця індивідуально-стильового почерку, очевидна вже в Перших симфоніях, накладає відбиток на інтерпретацію логіки конфлікту симфонічного циклу. У О. Бородіна це засоби епічної драматургії, у П. Чайковського – ліричного розгортання, у М. Римського-Корсакова – прояв тенденції до картинної описовості, що має епічні драматургічні коріння. Всі три типи симфонічного розгортання мають чітку національно-музичну основу. Особливо це стосується прояву епічності в симфонії (Бородін).

Всі три симфонії спираються на класичну чотиричастинну схему. Але незважаючи на те, що імпульсом музичної «дії» для всіх трьох композиторів є картини об'єктивного, і О. Бородін, і П. Чайковський уже проявляють індивідуальні спрямування в рамках циклу: О. Бородін – *Людини Діючої і Суспільної*, П. Чайковський – *Людини*, що *Споглядає* (вірніше навіть було б сказати – що *Почуває й Переживає*). У Першій симфонії М. Римського-Корсакова намічається тенденція до характеристичної споглядальності, що фіксує прихильність композитора до деталізованого бачення яскравих у своїй картинності (характерності) фрагментів навколишнього світу, будь то жанрова замальовка або скерцозно-польотний образ.

Інтонаційна сфера всіх трьох симфоній яскраво свідчить про вплив жанрового симфонізму. Це природно, оскільки саме він був «колискою» російського симфонічного мислення. При цьому інтонаційні комплекси перших симфоній П. Чайковського й О. Бородіна відрізняються більш цілісним і кристалізованим характером, ніж інтонаційний комплекс Першої симфонії М. Римського-Корсакова. Для останньої характерна певна стилістична «невитриманість», що, в остаточному підсумку, знижує якість художньої цілісності.

У всіх трьох композиторів виявляється спільна тенденція до ясного структурного й тематичного відділення головної й побічної партій у перших частинах симфонії, побічні ж партії мають яскраву жанрову природу (як правило, ліричну). Ця риса надалі поглибитися і у П. Чайковського, і в О. Бородіна, і в сюїтах М. Римського-Корсакова. Але при цьому жанрова опора в побічних партіях набуде більш узагальненого характеру.

Підрозділ 2.4. – «*Еволюція російського симфонічного стилю. Шляхи стильового генерування*» – присвячений аналізу Других симфоній М. Римського-Корсакова (пункт 2.4.1) О. Бородіна (пункт 2.4.2), П. Чайковського (пункт 2.4.3). У ході аналізу підтверджуються висновки про обумовленість основних національно-стильових основ російського симфонізму (художня картина світу, інтонаційний тезаурус, особливості формоутворення) національним образом світу. Другі симфонії демонструють динаміку зміни картини світу. Але, природно, у кожного ком-

позитора, відповідно до індивідуального стилю ця динаміка торкається різних сторін «відносин особистості з світом».

Якщо у О. Бородіна епічність загострюється драматизмом, то у П. Чайковського жанрове начало як узагальнений знак народного, поступово «розшаровується» і витісняється. Відповідно підсилюється лірико-драматична конфліктність. У М. Римського-Корсакова, поряд з акцентом на ліричності й психологічній вірогідності, перш за все збільшується роль картинності. Остання стає одним з виразів його в цілому епічного за характером музичного мислення.

Інтонаційний тезаурус Других симфоній всіх названих композиторів стає більш цільним, з вираженою авторською й національно-стильовою приналежністю.

Другі симфонії О. Бородіна, П. Чайковського й М. Римського-Корсакова демонструють розвинений мелодизм як один з основних компонентів національного стилю (осягнення простору в почутті, що виражене через мелодію).

У **Висновках** надаються головні результати дослідження. Відзначається, що національний образ світу у поєднанні з картиною світу найбільш безпосередньо впливає на формування національного стилю. Симфонія – найбільш місткий і концепційний за змістом інструментальний жанр, що розкриває всю багатоманітність відношень Людини зі світом. *Особливі* елементи в інтерпретації відношень зі світом, які обов'язково присутні у людини будь-якої національності, неминуче надають с в о ю інтонацію у національній інтерпретації жанру симфонії. Національний образ світу розставляє неповторні акценти в основних смислоутворюючих стовпах концепційної схеми симфонії, і в цьому – один з найважливіших факторів національного симфонічного стилеутворення.

Методика національно-стильового аналізу симфоній, запропонована в дисертації, включає аналіз «словника музично-інтонаційних моделей», котрими володів кожен з авторів на момент написання будь-якої із своїх симфоній. Такий словник складає індивідуальний музично-інтонаційний тезаурус композитора.

У випадку музичного перетворення національного образу світу мова має йти про національно виражений к о л е к т и в н и й тезаурус, який у віртуальній формі присутній як опірний фактор музичного мислення композитора, виконавця, іншого творчо мислячого музиканта. Роль цього тезаурусу можна прослідкувати, аналітично конкретизувати, узагальнюючи наші спостереження над процесами стилеутворення в російській музиці.

Загальний логічний принцип методики дослідження – це рух від музично-інтонаційної моделі через інтонування до авторської інтонації, тобто просування творчої думки музиканта від «верхнього», більш загального рівня до «нижнього» – музично-інтонаційної конкретики. Цей принцип ми й поклали в основу пропонованої методики аналізу національного музичного стилеутворення.

Крім того, розгляд кожної з симфоній передбачає наступні «рівні» аналізу з метою виявлення відповідності національному образу світу (у світосприймальній та музично-виразовій його іпостасях). Ці рівні суть: художня картина світу (тобто,

як і наскільки національно-світоглядні риси визначають образно-змістовну сферу даної симфонії); інтонаційний тезаурус – як певна розумово-стильова платформа для смислової «будівлі» симфонії; жанрова система – як певна стильова установка (в контексті запропонованої класифікації романтичних симфоній); музична драматургія, що презентує деякі найбільш загальні особливості стильового втілення.

Національно-інтонаційний тезаурус російських композиторів мав у своєму розпорядженні не тільки дуже широкі можливості вітчизняного фольклору, але й багату інтонаційну сферу церковної православної музики. І якщо ця складова в „інтонаційному житті” перших російських симфоній ще не одержала повнокровного вираження, то на кінець XIX – початок XX ст.. (у С. Танєєва, С. Рахманінова) вона набуває активного значення (нарівні з іншими складовими національно-інтонаційного тезаурусу).

Перші російські симфонії репрезентують всі характерні ознаки національного образу світу і національної художньої картини світу: симфонія епічна, лірико-драматична та епіко-жанрова (картинна) (відповідно О. Бородин, П. Чайковський і М. Римський-Корсаков). Відповідно, у кожного з композиторів ми знайдемо і ліричні сторінки, і сторінки картинної музики, і моменти епічні. Однак безумовні індивідуальні відміни диктуються відповідними національно-стильовими уподобаннями більш загального порядку, що формує таким чином національний симфонічний стиль зі всією жанровою повнотою.

У Додатку 1 – „*Національний образ світу та історична зміна стилю в російському мистецтві до 60-х років XIX століття*” – простежуються зміни в національному стилі у ракурсі наближення до національного образу світу. XIX століття, що характеризується вибухом етнічної самосвідомості в Росії і сплеском культури рефлексії, максимально близько втілило і у філософії, і в різних видах мистецтва всі основні сторони національного образу світу. В усіх видах мистецтва відбувалося ускладнення образної концепції, що прагнула адекватно втілити багаторакурсність, поліфонічність національного образу світу. В першій половині XIX століття в російській музиці в творчості Глинки відбувається опукло-рельєфне позначення національного художнього образу в його основних змістовних і формотворчих параметрах. Закладено підставу національного інструментально-симфонічного стилю. Опора на національний фольклор (у широкому сенсі: з його найбагатшою жанровою та образною системою, типом мелодизму, музичного розгортання), яскраве перетворення його особливостей (а виходить, і особливостей національного образу світу), подані у стильовому синтезі із західно-європейськими рисами і, насамперед, досягненнями симфонічної музики. Це відбувається в рамках і засобах так званого „жанрового симфонізму”, що репрезентує епічність як одну з найважливіших інтонаційно-драматургічних складових національного музичного образу світу.

Додаток 2 – „*Історико-політичний контекст*” – присвячений короткому оглядові соціально-політичної обстановки в Росії 60-70-х років XIX століття.

Список опублікованих робіт за темою дисертації:

1. Артеменко В.Н. Картина мира в русской симфонической музыке 60-70-х годов XIX века // Київське музикознавство. – К., 1998. – Вип.1. – С.212-218
2. Артеменко В.Н. Национальный образ мира (опыт музыковедческой интерпретации понятия) // Київське музикознавство. – К., 1999. – Вип.2. – С.35-47.
3. Артеменко В.Н. О национальной природе стилеобразования в первых русских симфониях // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. – К., 2004. – Вип.37. – С.67-74.

АНОТАЦІЇ

Артеменко В.М. Національний образ світу и питання стилеутворення в російському симфонізмі (на прикладі симфоній 60-70-х років XIX століття). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеню кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури та туризму України, Київ, 2006.

В дисертації пропонується концепція національного стилеутворення в жанрі симфонії, яка розглядається у безпосередньому зв'язку з національним образом світу і його вираженням в музиці.

Об'єктом дослідження є національний образ світу як соціально-психологічний фактор художнього самовиразу в російській художній культурі. Предмет дослідження – національно визначена специфіка симфонічного мислення в перших симфоніях російських композиторів.

В процесах стилеутворення розглядаються рівні «соціальної детермінації» і «творчої актуалізації». Перший з названих рівнів включає модель світу, образ світу і картину світу (від найбільш загального до часткового). З них образ світу (національний у даному випадку) і картина світу безпосередньо впливають на становлення національного стилю у його основних художніх і музично-виразових компонентах. Рівень творчої актуалізації презентує процес стилеутворення в рамках конкретного жанру. Цей рівень розкривається у наступних положеннях: зведено-загальнений словник музично-інтонаційних моделей як жанрового, так і національно-стильового походження формує колективний тезаурус музично-інтонаційних моделей, що розрізняється за по своєю якістю у різні історичні періоди і характеризує різний ступінь «інтонаційної зрілості» культури. Сполучною ланкою між двома рівнями є «картина світу».

Ключові слова: модель світу, образ світу, картина світу, національний образ світу, національне стилеутворення, психологічна домінанта епохи, інтонаційний модус епохи, інтонаційна модель, інтонаційне завдання, соціальна детермінація, творча актуалізація.

Артеменко В.Н. Национальный образ мира и вопросы стилеобразования в русском симфонизме (на примере симфоний 60-70-х годов XIX века). – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2006.

В диссертации предложена концепция национального стилеобразования в жанре симфонии, рассмотренного в непосредственной связи с национальным образом мира и его выражением в музыке.

Объектом исследования является национальный образ мира как социально-психологический фактор художественного самовыражения в русской художественной культуре. Предмет исследования – национально определенная специфика симфонического мышления в первых симфониях русских композиторов.

В процессах стилеобразования рассматриваются уровень социальной детерминации и уровень творческой актуализации. Первый из названных уровней включает в себя модель мира, образ мира и картину мира (от наиболее общего к частному), из которых образ мира (национальный в данном случае) и картина мира оказывают самое непосредственное влияние на становление национального стиля в его основных художественных и выразительных компонентах. «Уровень творческой актуализации» представляет процесс стилеобразования в рамках конкретного жанра. Этот уровень раскрывается в следующих положениях: сводно-обобщенный словарь музыкально-интонационных моделей как жанрового, так и национально-стилевого происхождения формирует коллективный музыкально-интонационный тезаурус, различающийся по своему качеству в разные исторические периоды и характеризующий различную степень «интонационной зрелости» культуры. «Внутренняя настройка композитора» априори базируется на этом тезаурусе. При совпадении смысловых коллизий эпохи, ее общественно-психологического тонуса с «интонационной зрелостью» национального стиля (достаточный объем коллективного тезауруса и развитость структурно-речевых ресурсов стиля) создаются условия для возникновения конкретного жанра, в данном случае симфонии. Творческая включенность композитора в интонационную сферу данного жанра и данного произведения порождает претворение имеющегося в его распоряжении коллективного тезауруса. Таким образом, включается работа индивидуального тезауруса и, соответственно, музыкального мышления композитора. На материале симфонических произведений А. Бородина, Н. Римского-Корсакова и П. Чайковского освещается специфика процессов национального стилеобразования в жанре симфонии.

Ключевые слова: модель мира, образ мира, картина мира, национальный образ мира, национальное стилеобразование, психологическая доминанта эпохи, ин-

тонационный модус эпохи, интонационная зрелость, интонационная задача, социальная детерминация, творческая актуализация.

Artemenko V.N. National icon of the world and questions of style's formation in Russian symphonism (on the example of symphonies of 60-70th XIX age). It is Manuscript.

The dissertation on competition of scientific degree of candidate of art sciences, on speciality 17.00.03 – the Musical art. – National musical academy of Ukraine the name P.I.Chaikovsky, Ministry of culture and tourism of Ukraine, Kiev, 2007.

Conception of national style's formation in the genre of symphony is offered in dissertation. Style's formation examines in direct and conditioned connect with national icon of world and his expression in music.

National icon of world is a research object as socially-psychological factor of artistic activity in the Russian culture. Article of research is national specific of symphonic thought in the first symphonies of the Russian composers.

In processes style's formation conception of this dissertation pulls out the following levels: «level of social determination» and «level of creative actualization». The first from the adopted levels includes a model of the world, an icon of the world and a picture of the world (from most general to most private), from which the icon of the world (national in this case) and the picture of the world have most direct influence on becoming of national style in his basic artistic and expressive components. The «level of creative actualization» shows the process of style's formation within the framework of concrete genre and is based on the following positions: the summary-generalized dictionary of intonations models of both genre and nationally-stylish origin forms collective extente of intonations models, differentiating on the quality in different historical periods and characterizing the different degree of «intonation maturity» of culture. Between two levels a picture of the world is a connective link.

Keywords: model of the world, icon of the world, picture of the world, national icon of the world, national style's formation, psychological dominant of epoch, intonation portraite of epoch, intonation maturity, intonation task, social determination, creative actualization.

170.17.01.
Лет. М

Підписано до друку 20.02.2007 р. Формат 60x90/16
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид.арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. №43.

„АВТОРЕФЕРАТ”
01034, м. Київ-34, пров. Георгіївський, 2, оф. 27.
т. 578-0414, 284-7127.

✓ А
АВ 71.671

Мист.

2007 ОН

Мист