

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
Імені П. І. Чайковського

На правах рукопису

ЄФІМЕНКО АДЕЛІНА ГЕЛІТІВНА

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ РЕКВІЄМУ
В АСПЕКТІ ТРАКТОВКИ ТЕМИ СМЕРТІ
/реквієм доби романтизму/

17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ - 1996



Дисертація є рукописом.

Роботу виконано на кафедрі Історії зарубіжної музики
Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства
НЕБОЛЮБОВА ЛАРИСА СЕРГІЙОРНА

Офіційні опоненти – доктор мистецтвознавства
ГОРЮХІНА НАДІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА
кандидат мистецтвознавства
ШВЕЦЬ НАТАЛІЯ ВЛАДИСЛАВІВНА

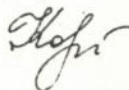
Провідний заклад – Одеська державна консерваторія
ім. А.В.Нежданової

Захист відбудеться "27" листопада 1996 р. о 15 год. 30 хв.
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.50.27.01 по захисту
дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук при Націо-
нальній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою:
252001, Київ-1, вул. Городецького 1/3, II поверх, ауд. 36.

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

Автореферат розісланий "25" жовтня 1996 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства



І.М.КОХАНИК

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00739778 (+)

AB - 3.5, 372

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Протягом багатьох століть в галузі культури, мистецтва, суспільного життя відбуваються складні процеси формування, взаємодії, інтеграції цілого комплексу філософсько-етичних та художньо-естетичних проблем. Деякі з часом втрачають актуальність, інші потрапляють в пастку "вічних". Так, на підвладних історії виявляються проблеми сутності буття, життя та смерті, добра та зла тощо. Кожне покоління знову і переосмислює ці проблеми по-своєму, адже часова обмеженість людського життя сприяє особливо загостреному, психологічному переживанню діалектичної залежності сутності буття від сутності смерті. В цьому значенні феномен смерті займає в колі "вічних" тем пріоритетні позиції. Процес осягнення різних аспектів цієї проблеми /в останні роки особливо інтенсивний/ є невичерпним. Межі вічної таємниці дораз ширшають. (На думку багатьох вчених "ставлення до смерті - свого роду еталон, індикатор рівня цивілізації, який являє собою погляд на системи світосприйняття та цінностей, що існують в суспільстві"¹).

Отже актуальність вивчення феномену смерті полягає в його здатності суттєво розширити уявлення про одну з найбільш важливих складників картини світу, духовного універсуму епохи, зрозуміти деякі аспекти взаємодії /соціально-культурної, історичної,

¹ Гуревич А. Филипп Арьес: Смерть как проблема исторической антропологии. Предисловие // Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М., 1992. С. 56.

психологічної/ колективного та індивідуального засобів сприйняття світу, розглянути за рівнем виразу рівень змісту і проникнути в цей амбівалентний шар людської свідомості.

Інтерес до проблеми смерті /яка завжди була заглибленим об'єктом теології та філософії/, охоплює зараз майже всі сфери пізнання: культурологію, історію, естетику, медицину, екологію, мистецтвознавство. Релігійно-етична та науково-дослідницька література такого напрямку майже неосянна. Проте музикознавство поки що не ставило перед собою завдання комплексного вивчення феномену смерті та його творчої інтерпретації. Відсутність праць зазначеної спрямованості вступає у певно протиріччя з художньою практикою, а зрештою, і самою природою музики говорити про вічне. Однак зв'язок специфічної методології дослідження музичного твору з певними ідейно-естетичними та філософськими передумовами може суттєво поглибити (а інколи і кардинально переосмислити) розуміння концепції, відкрити у звичайному надзвичайне.

В цьому аспекті найбільш перспективним вважається жанр ревізю, навіть за ужитковою функцією тісно пов'язаний із явищем смерті. Історико-стильова орієнтація даної роботи на романтичну фазу еволюції жанру обумовлена, в першу чергу, особливим неповторністю, підкресленою індивідуалізованістю літургійної концепції, а також в цілому його недостатньою вивченістю. Крім того, проблематика роботи знаходиться в руслі переоцінки та корекції загальноприйнятих поглядів на історико-художні та культурно-естетичні процеси минулих епох, зокрема, на сутність художнього явища романтизму. Дослідження останнього десятиріччя переонали в тому, що відомі питання романтизму, розглянуті під іншим кутом зору, відкривають зону "білих плям".

Мета і завдання дослідження. Основною метою дослідження є комплексний аналіз одного з промовистих явищ ХІХ століття – філософсько-естетичного та жанрово-стильового феномену романтичного реквієму /як засобу індивідуального втілення ідеї смерті/. Переосмислення християнсько-літургійної сутності канонічного жанру розглядається в контексті релігійних пошуків романтизму. Особлива увага приділяється дослідженню ідейно-естетичної концепції кожного твору, індивідуальним особливостям її художнього втілення з врахуванням специфіки різних національно-культурних традицій. З'ясування шляхів і напрямків у взаємодії двох феноменів – романтичної смерті (ідейного) та романтичного реквієму (музичного) обумовлене також прагненням включити в контекст відомих наукових концепцій – "смерть в історії", "смерть в теології", "смерть в культурі" – нову, музикознавчу.

Теоретико-методологічна основа дисертації. Робота ґрунтується на методі комплексного дослідження художньо-естетичної концепції романтичного реквієму із застосуванням усіх художніх рівнів музичного твору, зокрема, інтонаційно-драматургічного, жанрово-стильового, форми творчого тощо. Одним з головних методологічних принципів дослідження є принцип єдності філософсько-історичного та логіко-аналітичного рівнів пізнання явищ художньої культури. Емпірична база дослідження містить в собі матеріали не лише пов'язані із сферами музичної творчості й мистецтвознавства, але й дані з теології, філософії, етики, естетики тощо. У роботі є намагання врахувати сучасний досвід опрацювання конкретно-історичної та філософсько-релігійної інформації. Деякі узагальнення з приводу причин та наслідків неоднорідного розвитку різноманітних філософсько-релігійних "моделей" смерті спроектовані на конкретні

об'єкти дослідження - романтичні рекеміси.

Матеріалом дослідження є шість романтичних рекемісів - Берліоза, Шумана, Брамса, Ліста, Верді, Форе. В роботі визначається місце кожного твору не лише у власній творчій спадщині митця, але й у філософсько-історичному контексті західно-європейської культури взагалі. Тому логічним видається введення в текст аналізу рекемісів Моцарта та Керубіні, які розглядаються з точки зору концептуальної опозиції класицистського та романтичного варіантів трактовки ідеї смерті. Цінним джерелом необхідних філософсько-естетичних, релігійних, історико-фактологічних відомостей стала як загальна література цих напрямів (особливо в галузі теології), так і музично-критична, літературна та епістолярна спадщина романтиків, що виявила деякі цікаві розбіжності між літературно-філософським та художнім відтворенням власних поглядів на проблему смерті.

Наукова новизна роботи полягає в порушенні оригінального, малодослідженого аспекту проблеми. Трактовка теми смерті /як концептуального "стрижня" рекемісу, що в шуганському визначенні має універсальний зміст: від первісного імпульсу до кінцевого результату/ розглядається через зв'язок з літургійними, іманентно музичними особливостями жанру. Процес творення романтичного рекемісу сперше досліджується комплексно, з урахуванням суттєвого впливу ідейно-філософського та художньо-естетичного змісту романтичної релігійності на процеси жанрово-стильових трансформацій. Максимальне залучення усіх відомих на даний момент інформаційних джерел зазначеного напрямку дозволило пояснити унікальні властивості романтичної фази жанрової еволюції рекемісу через застосування універсальних проявів діалектичної тріади "пізнього періоду

процесуального художнього цілого" (термін Л.Неболябової).

Елементами новизни цього дослідження можна вважати спроби знайти в процесах взаємодії екстрамузичних та інтрамузичних компонентів реквієму відбиток конкретно-історичної, духовної ситуації. Усе це дало можливість, з одного боку, зробити спробу довести художню самоцінність вербальної основи реквієму, розкрити нез'ясовані проблеми її музичного відтворення, докладніше розглянути прояви загального та особливого /канонічного та індивідуалізованого/ в трактовці старовинного жанру, а з іншого - розвирити загальне уявлення про взаємозв'язок особливостей еволюції реквієчу з свосереднім духовним середовищем ХІХ століття, приміром, вплив на світогляд композиторів ідей Шопенгауера, Шеллінга, Шлегеля тощо.

В роботі запропоновано відхід від тенденції до певного спрощення та схематизації жанрово-стильових та концепційних засад канонічного жанру. Наголоується, що такий підхід суцаречить самій природі реквієгу, в якій ознака мобільності вже на початковому етапі жанрової еволюції (на відміну від меси) демонструвала певну відкритість, розімкненість, що для тогочасної художньої практики було безумовним кроком вперед з точки зору новаторства і передбачення майбутнього. Для романтизму ця ж ознака не лише відкривала простір для свободи творчості та жанрово-стильового синтезу, але й ідентифікувалася із проявом романтично-релігійного усвідомлення "потенційної нескінченності" ідеального твору мистецтва, надздуму.

Практичне значення роботи. Певні спостереження та результати дослідження можуть бути використані у вузівських та училищних курсах музично-історичних та теоретичних дисциплін (зарубіжних та вітчизняних). Відповідні положення дисертації дозволяють доповни-

ти наукову картину шляхів розвитку духовної культури Західної Європи і, можливо, зацікавлять як інтерпретаторів романтичних реквіємів, так і композиторів у процесі створення нових концепцій даного жанру.

В зв'язку з тим, що романтичний реквієм розглядається в широкому контексті філософських та культурологічних проблем, даний аспект дослідження може привернути увагу також спеціалістів у галузі філософії та культурології.

На захист винесено такі положення:

1. Специфіка релігійно-філософських поглядів на проблему смерті суттєво впливає на художньо-естетичну концепцію реквієму і в кожному конкретному випадку є засобом індивідуально авторської інтерпретації канонічного жанру.
2. Внутрішньо неоднорідний, контрастно-стильовий феномен романтичного реквієму репрезентує філософсько-художнє втілення ідеї смерті в ракурсі неповторності, багатозначності, еволюційності.
3. Сутність романтичної релігійності вносить корективи в ієрархію вічних цінностей буття. Діалектика протилежностей (життя та смерті, людського та божественного, матеріального та ідеального тощо) узагальнюється в ідеях "потенційної нескінченності", "рушійної сили творчості" як конкретних проявах божественної, духовної сутності людини.
4. Інтонаційно-деструктивна та композиційна розірваність – наслідок відкритості релігійного та філософсько-естетичного задуму реквіємів XIX століття – є шляхом реалізації романтичної ідеї тожності свободи з творчістю в релігійному значенні цього слова.
5. Концепційний рівень романтичних реквіємів являє собою процес взаємодії та синтезу вербально-канонічного (через зв'язок з

текстом і закладеними в ньому релігійними, філософськими, естетичними ідеями), інтонаційно-драматургічного (як іманентно музичного прояву індивідуалізації ідеї смерті), еволюційно-жанрового (по-перше, в ракурсі романтичного синтезу, по-друге, в контексті явищ дестабілізуючого етапу).

Апробація дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної Академії України ім. П.І.Чайковського і здобула позитивні відгуки. Основні положення дисертації були апробовані в наукових доповідях, зокрема, на всеукраїнській конференції, присвяченій жанрово-стильовим проблемам західноєвропейської музичної культури XVII-XIX століть ("Музика Західної Європи XVII-XIX ст. Творчість, виконавство, педагогіка" /м. Сучи, травень, 1994 р./).

Структура дисертації. Робота складається з вступу, трьох глав і висновків, забезпечена примітками до кожної глави та нотними прикладами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовується вибір теми, її актуальність і новизна, визначаються завдання дослідження та його структура. Детально розглядається загальна ситуація сучасного музикознавства, що має тенденцію до значного розширення "вглиб" та "вшир" кола науково-дослідницьких проблем із застосуванням суміжних досліджень в галузі психології, семіотики, аксиології, культурології, соціології тощо, з метою комплексного вивчення феномену "музичного твору" в багатоплановому контексті процесуального художнього цілого. У зв'язку з цим обґрунтовується і коло проблем даної роботи.

У цьому розділі пропонується огляд публікацій, які торкають-

ся загальних проблем культових жанрів. У центрі уваги знаходиться праця англійського вченого А.Робертсона "Реквієм. Музика жалоби та утіхи", яка на даний час містить найбільш об'ємні свідчення з проблем художньо-естетичної та жанрової еволюції реквієму. В цілому ж підкреслюється, що інформація про конкретні зразки реквієму екстремально обмежена. Велими неабияк висвітлюються і романтичні реквієми: в радянському та вітчизняному музикознавстві – це лише аналітичний погляд в контексті творчої спадщини конкретного митця. Серед небагатьох музикознавців СРСР та України, що займалися даною проблемою слід відзначити А.Мохову (дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, Л., 1980), Т.Безверху (дипломна робота, Харків, 1983) та І.Пашинську (дипломна робота, К., 1989).

На противагу цьому підкреслюється наочна необмеженість літератури, що присвячена різним аспектам вивчення феномену смерті. В дисертації робиться спроба систематизації та узагальнення цих матеріалів, що не було зроблено досі (зокрема, розглянуті різні позиції в теології, філософії, науці). В окремих спостереженнях щодо порівняння різних наукових концепцій "смерті в культурі", "смерті в історії" (Ф.Ар'єс, М.Вовель, М.Бахтін, Й.Хейзінга та ін.) наголошується продуктивність поглибленого вивчення феномену смерті як складової частини соціально-психологічної та культурно-історичної "картини світу", що в свою чергу обумовлює включення даної проблеми в контекст музикознавчого дослідження.

Глава 1. Трактовка смерті в руслі європейського історико-культурного процесу. Зміст глави містить, насамперед, дослідження ідейно-філософських аспектів жанру реквієму через наведення ретроспективи різних поглядів на проблему смерті та охоплює виракий

Історико-культурний діапазон. Спостереження за процесами взаємодії трьох визначальних ланок в культурній "картині світу" - теології, філософії, мистецтві - дозволили зробити деякі узагальнення відносно питань формування, розвитку, чергування, паралельного існування тих чи інших "моделей" смерті в конкретно-історичних умовах. Дія двох різних функцій - збереження та зміни, - що спостерігаються на протязі багатовікового існування двох типів культур (народної, "сміхової" та офіційної, "серйозної" /за М.Бахтініним/), розглядається як суттєвий компонент історії смерті. В культурологічному аспекті остання більш яскраво демонструє фактор нерівномірності, непередбаченості в діалектичному процесі руху та спокою, рівноваги та перетворення, загального та особливого. Багатоаспектна трактовка смерті, яка є свідченням складності, неоднорідності цього феномену, притаманна кожній епосі: на засадах двоякості "колективного" та "індивідуального", адже множинність, індетермінованість індивідуального світосприйняття посилюється внутрішньою розчленованістю колективної свідомості. Необхідність широкої часової перспективи в першій главі обумовлена також прагненням підкреслити і обґрунтувати систему романтичних поглядів як в синтетичному (тобто, через багаторівневі зв'язки), так і в індивідуалізованому проявах. Зокрема, проголошення постулату "музики як ідеї" було генетично пов'язане з усвідомленням всіх явищ буття і людського пізнання, а особливо смерті, крізь призму мистецтва.

Процеси формування та розвитку романтичних поглядів стосовно проблеми смерті розглядаються на тлі філософських концепцій Гегеля, Шопенгауера, Шеллінга, Шлейєрмахера, Шлегеля, Гюго тощо. Враховується й загальна духовна та художньо-естетична атмосфера епохи,

що репрезентувала культ "божественної геніальності" в ірраціоналізації, трансценденції творчого процесу. Тому феномен романтичної смерті визначається як антиномічно-процесуальна тотожність смерті-кінця (що не причетна до мистецтва, антиестетична), неодохотвореної сили матерії та смерті-нескінченності (або краси смерті). Остання ж зливається із загальноромантичним явищем філософсько-художнього панестетизму. У даному зв'язку пріоритет безпосереднього, своєрідного, стихійно-інстинктивного в художній трактовці теми смерті над раціональним, що логічно доведено романтичним вченням про нескінченність Індивідууму, розглядається як визначальний симптом історико-культурного розпаду цілісної свідомості на множинність індивідуальних поглядів на світ.

Розглянуті в даному контексті сентенції про смерть С.К'єркегора допомагають з'ясувати деякі причини романтичного відчаю, що криється в межах самозахоплення та самозвеличення.

Глава 2. Еволюція жанру реквієму в аспекті естетико-художньої трактовки ідеї смерті. Центр уваги становить аналіз реквіємів Моцарта та Керубіні, адже саме в них сформувалися принципи, які пізніше застосували романтики. Але попередній огляд, що побіжно торкається еволюції канонічного жанру з точки зору деканонізуючих тенденцій (та закономірностей суто музичних змін: симфонізації, концертності, побудови номерів за структурою оперних сцен, збагачення інструменталізму), пов'язує усі майбутні жанрово-стильові та художньо-естетичні модифікації реквієму з вербальним першедєвелом – латинським текстом як канвою формування та розвитку різних композиторських версій теми смерті.

Зміст другої глави впорядковується в логічній послідовності трьох параграфів. В §1 "Формування провідного змістовного комп-

лексу реквієму на основі канонічного тексту" аналіз вербально-структурного канону заупокійної меси утворює стійке уявлення про літургійну функцію тексту як символу християнської моделі смерті (складного переходу до потойбічного світу, до "бсметвенного при-тулку"). Проте різні історико-культурні та психологічні фактори не виключали варіантів в межах канону, зокрема, у відтворенні есхатологічної драми Євангелія в "Dies irae" або через пізніше введення молитви "Libera me". Незмінними ж, "вічними" мотивами в усі часи (в якості інваріантного вербально-семантичного комплексу) залишалися *requiem aeternam* та *lux aeternam*.

В наступному розділі - §2 "Жанрово-стильова динаміка реквієму" - акцентується думка, що початковий етап еволюції реквієму репрезентував нові драматургічні якості, але суттєво не змінив теологічно-християнської концепції літургійного жанру. Проте коло моделей смерті, зафіксованих в латинському тексті (сма, спокон, страдання, спокути, жертви, звільнення, рятунку) знайшло яскраве образне втілення. Іншими словами, можливість об'єднання літургійної функції величного ритуалу з індивідуальним втіленням ідеї смерті вже склала певну тенденцію. Це знайшло послідовну реалізацію в реквіємах Моцарта та Керубіні, що обумовило необхідність їх цілісного аналізу та порівняння в окремому розділі глави - §3 "Інтонанційна драматургія реквіємів Моцарта та Керубіні як зністоутворюючий фактор нових концепцій смерті". На цій підставі особливості індивідуалізованого відтворення ідеї смерті вдалося вписати в контекст епохи (із застосуванням загальноісторичних спостережень першої глави). Порівняння концепцій продемонструвало, з одного боку, відображення певних особливостей класицистської моделі смерті, з іншого - зазначило суттєву відмінність індивідуаль-

ного втілення жанру як наслідок конкретного прояву функційної тріади пізнього періоду класицизму. Так, в Реквіємі Керубіні акцентовано прояв завершуючої, підсумкової функції, а в Реквіємі Моцарта – функції передбачення, якісного переосмислення жанру.

Глава 3. Романтичний реквієм /жанр, драматургія, варіанти концепції/. Дана глава виступає аналітичним центром роботи. Аналіз художньо-естетичних концепцій здійснюється в процесі дослідження інтонаційно-образного змісту кожного реквієму в хронологічній послідовності. Композиційно-драматургічні аналогії, які є закономірними в контексті ідейно-жанрової єдності, не виключають, а навіть підкреслюють різні трактовки теми смерті в творчості кожного композитора-романтика. Це виявляється при порівнянні особливостей розв'язання конфлікту в різних творах, бо експозиційний етап демонструє в цілому спільні драматургічні закономірності. Інтенсивність взаємодії індивідуалізованого та узагальненого визначає структуру інтонаційно-образного конфлікту реквієму. Сутність ситуації – "серединного цаблю між загальним, нерухомим в собі станом світу та конкретною дією, що розкривається в собі для акції та реакції"¹ – реалізується засобами інтонаційно-образної рівноваги. Тільки у Верді та Шумана загострене зображення протиріччя прискорює початок колізії.

Конкретизація конфлікту визначає драматургічну функцію другої частини реквієму. Саме тут здійснюється перехід від "невизначеності до втілення конкретної дії".² Чітка диференціація проти-

¹ Гегель Г.Ф. Естетика. В 4-х т. Т. 1. М., 1968. С. 209.

² Гегель Г.Ф. Естетика. Т. 1. М., 1968. С. 213.

лежностей, однак, є лише орієнтиром до подальшого розвитку конфлікту, адже "визначеність колізії" виявляє себе в кожному реквіємі по-своєму.

Суттєві розбіжності художньо-естетичних концепцій починаються з моменту реакції на колізію. Початковий етап формування конфлікту в романтичних реквіємах відрізняється підкресленою увагою до семантики скорботи, страждання, прощання. Причому, в реквіємах Берліоза, Шумана, Ліста, Верді скорботний інтонаційний комплекс демонструє якості динамічності, відкритості, інтенсивності модифікація. Своєрідність втілення драматургічної фази дії визначається індивідуальною трактовкою підсумкового розділу Секвенції "Lacrimosa". Лише в реквіємах Брамса і Форе цей драматургічний центр відсутній, що свідчить про особливості розвитку конфлікту ліричного типу.

Подальше розгортання інтонаційно-образної драматургії демонструє цікаву закономірність, що характеризує більшість романтичних реквіємів. Домінанта узагальнено-об'єктивізованої сфери образності відзначає початок нового етапу літургії - "Offertorium". Реквієм Форе є винятком, бо "Offertorium" виконує композиційно-драматургічну функцію початкової фази засвоєння конфлікту.

В тому ж ракурсі розглядається і зміст кульмінації "Sanctus". Проте очікуваний результат, видий щабель розвитку (який би здійснював певне розв'язання попереднього напруження) за своєю інтонаційно-образними якостями сприймається алогічно, як самоцінний символ, що, можливо, в свідомості романтиків втілював уяву про ідеал. Отже, кульмінація своєрідно відтворює романтичну двестість, невідповідність прагнення і результату.

Можливість контрастних варіантів розв'язки конфлікту після

такої кульмінації і є одним з проявів культу романтичної індивідуальності. Так, Шуман цілком присвячує фінал Реквієму утвердженню Ідеалу. У Берліоза та Ліста заключний етап реалізується за принципом несподіваної розв'язки. Повернення до інтонаційно-образної сфери скорботи, страждання після світлої кульмінації, очевидно, пов'язане в свідомості Берліоза з відомим запереченням релігійних шляхів рішення проблем буття. Проте символи "світла" /Ідеального/ та "скорботи" /реального/ стверджуються композитором в концепції реквієму як вічні субстанції індивідуально-особистого сприйняття смерті. У Ліста несподіваний трагізм фіналу (з текстом "Libera me" реалізується шляхом раптової активізації дієво-драматичної інтонаційної сфери реквієму, що сприяє зміцненню акцентів у ціннісних критеріях буття на користь вічного протиріччя руху та спокою. Неможливість їх примирення як висновок репрезентує драматичне, загострено-суб'єктивне рішення концепції реквієму (незважаючи на децю архаїчні стильові алюзії) і символізує абсолютну несукісність життя та смерті.

Розв'язку конфлікту монументально відтворено в Реквіємі Верді. Двофазовість кульмінації – божественного /"Sanctus"/ та людського /"Agnus Dei"/ початок – виявилася стимулом багатопланового, неоднорідного змісту фіналу. Тут і синтетичний інтонаційно-образний світ "lux aeterna", і поновлення катастрофи "Dies irae", і повернення ситуації прологу. Але все це спрямоване ніби до накопичення сили перед остаточним раціоналізованим пориванням фінальної фуги як символу цілеспрямованості, дієвості волі до життя.

Така ж багатоплановість притаманна фіналу Реквієму Форе (при абсолютній протилежності концепції). В цій "колисковій смер-

ті" функція колізії реалізується тільки в "Agnus Dei" (54.), тобто, в розділі, що виконує, як правило, функцію розв'язання конфлікту. Але загострення колізії в даному контексті не означає "переходу до дії", а лише констатує напруженість протистояння людського /"Libera me"/ та божественного /"In Paradisum"/ буття.

У трактовці заключної фази розвитку конфлікту "Німецького реквієму" Брамса можна навести деякі паралелі з образно-драматургічними ознаками розділу "Dies irae" /латинських реквіємів Ліста, Верді, Форе/: подібність "початку" і "кінця" драми на інтонаційному та композиційному рівнях здійснюється за допомогою принципу "арки". Образний зв'язок розділів "Denn es wird" та "Dies irae" сприяє в даному контексті утворенню деякої загально-романтичної тенденції до повернення напружено-драматичної стадії конфлікту. Але це не свідчить про замкненість, колообіг, а навпаки, означає відсутність логічного завершення і розникає концепцію, бо повернення частіше раптове, неочікуване, невідготовлене, крім того і якість драматизму децю інша. Наслідки і передкінцевої драматизації в кожному із зазначених реквіємів досить різноманітні та зумовлені цілісною концепцією твору.

Проте ця різноманітність - прижирення антиномія (Верді), трагічна нерозв'язаність (Ліст), заперечення досягнутих вершин (Берліоз) або заспокоєння, відмова від дієвого рішення проблеми (Брамс, Форе), прославлення Ідеалу (Шуман) - є особливим проявом деякої загальної закономірності, сутність якої полягає в романтичній трактовці жанру. Уява романтиків про людську індивідуальність як нескінченний, невичерпний мікропроцес обумовила пріоритет особисто-суб'єктивізованого над узагальненим (що відповідно

реалізовано на інтонаційно-драматургічному рівні).

Однак у складній взаємодії наскрізних інтонаційно-сміслових імпульсів присутнє прагнення до відносної рівноваги, бо полярні носії конфлікту впливають одне на одне і народжують нову якість. Очевидно, релігійна першооснова літургійного жанру зберігається навіть в умовах вільної індивідуально-авторської інтерпретації: романтична установка на діалектичність позаособистого та особистого виходить з ідеї універсалізму духовного буття.

Невипадково кульмінаційною зоною романтичних реквіємів виступає "Sanctus" як символ світла, ідеалу, який втілюється вляхом звільненої від суперечностей єдності людської та божественної сутностей. В цій "рубінній" ситуації реквіємів, очевидно, концентрується естетична уява романтиків про "красу смерті" як одну з форм романтичної релігійної мистецтва. Підсумок концепції (або ліричний, або філософсько-епічний, або дієво-трагедійний), як правило, спрямований до єдиної мети – подолання двоїстої природи смерті /від "кінця" до "нескінченності"/. Це досягається за допомогою післякульмінаційного поновлення потенційності як необхідної потреби людського духовного самовдосконалення.

Реквієм, який на семантичному рівні відтворив романтичне відчуття смерті в контексті синтезу релігії, філософії, поезії, "ідеального та реального, ratio (універсального закону всесвіту) та intuitio (розуміння світу через пізнання власної сутності), матеріального та духовного",¹ за всіма ознаками демонструє ре-

¹ Порфирьева А. Русская символистская трагедия и мифологический театр Вагнера // Проблемы музыкального романтизма. Л., 1987. С. 33

мантичне прагнення до "ідеального твору мистецтва". (Лише в Реквіємі Форе помітний певний поворот свідомості, який знаменує початок кінця романтичного захоплення невичерпністю Індивідууму, рубіжну паузу перед новим трагічним ходом реквіємів ХХ століття).

У Висновках узагальнюються результати філософсько-естетичних та аналітичних спостережень роботи, підводяться підсумки. Дослідження інтонаційно-образної драматургії реквіємів виявило особливі форми синтезу літургійної основи жанру із свободою творчості (що зовні нагадувало порушення канону) на рівні інтрамузичного узагальнення духовного змісту заупокійної меси, який символізував перехід від смерті до життя. Отже, романтизм, з одного боку, ніби пристосував канонічний жанр до своїх ідей, з іншого, – увібрав в себе його багатовіковий досвід.

Усе це стало підставою певної систематизації поглядів стосовно амбівалентного жанрового феномену романтичного реквієму. Тенденція до єдності на даному етапі домінує над тенденцією до диференціації, оскільки народження будь-якого особливого (у конкретному випадку – різноманітних концепцій і жанрових варіантів реквієму) не може не бути обумовлене загальним (тут – романтичним типом мислення). Спроба дослідження сутності романтичного реквієму здійснюється на рівні певних узагальнень щодо еволюції жанру, інтонаційної драматургії та художньо-естетичної концепції. Паралельно стверджується думка, що принципи, спільні для романтизму, стають особливими в ракурсі вивчення реквієму як мобільного жанрового феномену. Тут обумовленість особливого (романтичний світогляд) загальним (реквієм як жанр) проступає на рівні збереження літургійної основи. Практично в кожному реквіємі висвітлюється ідея, яка є спільною для всіх християн: ра-

зом з Христом здобути досвід тілесної смерті, щоб воскреснути в Царстві Божому. Адже в Писанні говориться: "Я воскресіння і життя. Хто вірує в Мене, - хоч і вмире, буде жити. І кожен, хто живе та хто вірує в Мене, - повіки не вмире" (Ів. 11. 25-26).

Отже, послідовно розглянемо ті рівні, що констатують інваріантні жанрові ознаки романтичного реквієму.

1. Амбівалентність романтичного реквієму /концептуальна, жанрово-стильова, лексична/ виявила певні риси породжуючої системи, яка складається, як відомо, з постійної частини /інваріанту/ та варіативної. Трактовка жанрового архетипу католицької заупокійної меси романтиками згідно індивідуальної образно-стильової системи була своєрідним наслідком поширеного розуміння канону - як діалектичної, а не догматичної нормативності. Канонічність реквієму для композитора-романтика, очевидно, полягала не тільки в законірностях культового жанру, латинського тексту, структури, але й в особливому інтонаційно-тематичному комплексі, який би асимілював історію жанру в його можливих варіантах /драматургічних, структурних, лексичних/. Таким чином, романтики окреслили індивідуальні варіанти реквієму, суттєві ознаки яких набули якостей репрезентації. Тобто в історії даного жанру було вперше виявлено інтонаційно-образну діалектичність загального та особливого, божественного та земного. Спонтанний конфлікт страждання та спокою, життя та смерті реалізувався в формі напруженої взаємодії. Тому відмова від вербального канону та вільне звернення до текстів з німецької Біблії, творів поетів-сучасників лише підтвердило суттєві ознаки реквієму.

Отже, поліваріантність концептуальних рівнів ідеї смерті в добу романтизму є наслідком підкреслено індивідуалізованої репре-

зентації релігійно-літургійної функції заупокійної меси і втілюється в авторській моделі інтонаційно-образного конфлікту кожного твору.

2. Своєрідність етапу жанрової еволюції романтичного реквієму трактується як кульмінація дестабілізуючої фази розвитку (за визначенням М. Арановського). Під цим кутом зору розширення стильових меж, синтез епосу, драми та лірики виглядає в реквіємі досить природньо. Таким чином, жанрова аномативність стає стимулом формування та розвитку нових якостей (у деякій мірі це відтворює і філософську ідею реквієму: смерть – не лише кінець, але й повернення до життя). Проекція універсальних законів діалектичної тріади пізнього періоду процесуального художнього цілого на процеси жанрової еволюції реквієму довела, що романтична фаза демонструє функційні елементи підсумку, переходу-зв'язки, передбачення з "підвищеною, перебільшеною яскравістю, ... самоцінно ізольовано, часом навіть неадекватно".¹

Отже, кожен з розглянутих реквіємів може сприйматися і як вершина, найбільш послідовне розкриття суттєвого (ідеї смерті), і як криза, руйнування чогось принципово важливого (християнсько-теологічної концепції буття, канонічного тексту, родової та жанрової моделі старовинного реквієму), нарешті, якіс-

¹ Небольбова Л. Системно-стильові проблеми австро-германського романтизму /типологія поздних етапів в історії мистецтва/ // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. К., 1993. С. 61.

не переосмислення старого та зародження нового (концепції життя та смерті, Бога та людини).

3. Концепція смерті в епоху романтизму безпосередньо пов'язана з особливостями дестабілізуючого етапу еволюції жанру. Вона не визначилася як явище типізоване. В нестійкі періоди (перехідні, пізні) взагалі не можна говорити про типовість концепції, бо "процес пошуків, властивий цим періодам мистецтва, кількість типів у художній творчості в одному часовому вимірі різко зростає (порівняно із звичайними часами)".¹

Концепція романтичної смерті розглядається в даному контексті як складова частина загального феномену романтичної релігійності. Уявлення романтиків про "єдність Абсолюту та божественного, духовного начала в людині",² що відображає творчий процес, спрямувало еволюційний, потенційний розвиток свідомості в русло релігійної абсолютизації мистецтва. Іншими словами, романтики усвідомлювали процес пізнання Бога іманентно, як самопізнання, як потенційну нескінченність. Тобто, абсолютизувалася та набула підкреслено естетичного змісту християнська ідея про духовну сутність людини, створеної за образом і подібністю до Бога-Творця. Проте в християнстві існувало також і положення про актуальну (а не потенційну) нескінченність Бога, що вказувало на його трансцендентність. Очевидно, для романтиків не існувало різниці в тому, що "потенційна нескінченність прагнення знахо-

¹ Неболябова А. Указ. ст. С. 66.

² Порфирьева А. "Парсифаль" и его средневековые корни // Традиция в истории музыкальной культуры. Античность. Средневековье. Новое время. А., 1989. С. 115.

диться в абсолютній залежності від актуальної нескінченності досконалості".¹

Ця релігійна особливість романтизму відкрила нові шляхи виходу за межі кінцевості: не через смерть, а через життя, утотожене з мистецтвом, де саме потенційність виявилася "такою операцією свідомості, яка встановлює містичну єдність кінцевого і нескінченного".² Таким чином, саме в явищі життя-творчості акцентовано трансцендентну сутність. Тому і трактовка смерті - динамічна (від кінця до нескінченності) амбівалентна. Властиве ревісмаю заперечення трагізму смерті як завершення життя /класицистська концепція/ свідчить про те, що в романтичній свідомості категорія "кінця" не має релігійно-філософської та естетично-художньої цінності, адже "наслідок величі художника, його історичний успіх знаходяться в зв'язку саме з незакінченістю... бо тут - початок, відкриття, що вказує на майбутнє я чекає продовження" (Б.Барток).³ Отже, в романтичне втілення ідеї смерті відкрите, нерозв'язане, пронизане семантиков питання. Висловлюючись метафорично і продовжуючи відомий вагнерівський афоризм про музику, феномен романтичної смерті можна визначити так: "Смерть означає не тільки смерть! А нескінченно більше...".

Проте відбиток романтичної потенційності в концепціях ревісмаю до подолання смерті як кінцевої категорії демонструє,

¹ Вишеславцев Б. Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 141.

² Порфирьева А. Указ. ст. С. 112.

³ Цит. з: Сабольчи Б. Последние годы Листа. Будапешт, 1959. С. 83.

водночас, видозмінене розуміння християнського постулату Воскресіння як відновлення порушеної єдності та викоринювання джерела смертності. Відповідно, загальноромантичні принципи в даному ракурсі виглядають особливим проявом цілісного, історично сформованого релігійно-філософського феномену ревієму. Аде, незважаючи на те, що романтична релігія мистецтва вільно трактує та індивідуально розвиває християнські істини (прикладом, стосовно Бога), в розумінні смерті залишається дещо суттєво спільне: "все має бути відновлено, за винятком недосконалості. І якщо життя є досконалішим від смерті, то смерть має бути знищеною".¹ Можливо, тому в множинності індивідуальних концепцій романтичного ревієму зберіглася релігійна, літургійна єдність, мета католицької заупокійної меси – просвітлення шляхом смерті та перехід до життя вічного.

Основні положення дисертації знайшли відображення в таких публікаціях:

1. "Немецкий ревиєм" Й.Брамса в контексте процесса романтической трансформации жанра // Проблемная аура австро-германского романтизма. М., 1993. С. 42-59.
2. Жанровая специфика "Реквиема" Берлиоза в аспекте духовно-нравственной проблематики // Музыка Западной Европы XVII-XIX веков: творчество, исполнительство, педагогика. Суши, 1994. С.42-49.
3. Ревієм Моцарта. Жанр, драматургія, концепція. (Методичний посібник). Луцьк, 1996. 19 с.

¹ Вывеславец Б. Этника преображенного Эроса. М., 1994. С. 140.

Ефименко Аделина Гелиевна. ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА РЕКВИЕМА В АСПЕКТЕ ТРАКТОВКИ ТЕМЫ СМЕРТИ /реквием эпохи романтизма/.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. Национальная музыкальная Академия Украины им. П.И.Чайковского. Киев, 1996.

Предлагаемое исследование впервые обращается к комплексному изучению феномена смерти в музыкальном искусстве. Его творческая интерпретация рассматривается на примере реквиема как жанра, наиболее тесно, по своей обиходной функции связанного с явлением смерти. В работе учтены современные тенденции музыковедения к переоценке и коррекции общепринятых взглядов на историко-художественные воззрения эпох прошедших, в частности, на сущность эстетико-художественного содержания романтизма. Концепция каждого исследуемого реквиема сформулирована с учетом различных национальных культурных традиций, а также в соответствии с индивидуальными философско-эстетическими особенностями мировоззрения композиторов.

Результаты исследования показали, что:

1. Романтический реквием как подчеркнуто индивидуальный, контрастно-стилевой феномен явился полноправным репрезентантом художественной картины мира XIX века. Свообразие романтических концепций смерти - проявление в действии романтической религии искусства.

2. Религиозная трактовка темы смерти - гарантия жизнеспособности жанра реквиема /сохранения его семантического инварианта/ в условиях различных историко-стилевых эпох и индивидуальнотворческих позиций.

Yefimenko Adelina. EVOLUTION OF THE GENRE OF REQUIEM IN THE ASPECT OF INTERPRETATING THE PROBLEM OF DEATH (requiem of the Romanticism period).

This thesis is for a candidate's art criticism degree on speciality 17.00.03 - musical art. National Music Academy of Ukraine n. by P.Tchaikovsky. Kiev, 1996.

Investigation submitted is dealing with the complex study of the phenomenon of death in musik art. Its artistic interpretation is based on the genre of requiem as the most commonly connected with the phenomenon of death. Modern tendencies in music studies aimed at revolution and adjustment of the generally accepted historical and cultural view points of the past centuries and on aesthetic essence of Romanticism in particular, are taken into consideration is formulated with accountance of different national and cultural traditions as well as in correspondence to individual philosophic and aesthetic peculiarities of the composers' world outlook.

The results of the investigation proved that:

1. Romantic requiem as essentially individual style-contrasting phenomenon has become an equal representative of the artistic picture of the world in 19-th century. The peculiarity of romantic concept of death is manifested by the romantic religion in art.

2. Religions interpretation of the problem of death ensures vitality to the genre of requiem (its semantic invariant) despite of different historical and style period as well as individual tendencies in art.

Ключові слова: смерть, реквієм, індивідуальна концепція, літургійна основа, конфлікт. романтична релігійність.

AB 35.915

