КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

УЩАПІВСЬКА Олена Миколаївна

УДК 781.7(477)19

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ВІДОБРАЖЕННЯ ПЕЙЗАЖНОСТІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XX СТОЛІТТЯ

Спеціальність 17.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



КИЇВ – 2006

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства культури і туризму України

Науковий керівник: кандидат філософських наук, доцент
КУНДЕРЕВИЧ Олена Вікторівна,
Київський національний університет культури і мистецтв, доцент кафедри зв'язків з громадськістю

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ІЛЬЧЕНКО Олександр Олександрович,
Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри фольклористики, народного пісенного та інструментального виконавства

кандидат мистецтвознавства, доцент
ВЕРЕЩАГІНА Олена Євгенівна,
Вінницький державний педагогічний університет ім. Михайла Коцюбинського,
доцент кафедри теорії музики та інструментальної підготовки

Провідна установа: Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського
Міністерства культури і туризму України, м. Київ

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність проблеми становлення й розвитку відображення пейзажності у творчості українських композиторів XX століття зумовлена культурологічними та етико-філософськими чинниками. Так, однією з ознак сучасного музичного мистецтва є його звернення до старовинних пластів культури. Завдяки використанню жанрових, стильових і художньо-образних моделей попередніх епох здійснюється своєрідний діалог культур, що виявляється в сучасній музиці як експерименти неокласицизму, зразки неофольклоризму тощо. Вони спрямовують сучасне мистецтво до конкретної образності й програмності, втрачених авангардними шуканнями модернізму.

Розвиток сучасних мистецьких напрямів і стилів яскраво демонструє типовий для своєї доби взаємозв'язок мистецтва і філософії. Саме філософська думка раціонально обґрунтовує естетичні позиції багатьох художніх платформ, пояснює закономірності їх розквіту і згасання. У сучасному мистецтві образи природи виконують не стільки зображувальну, скільки концептуальну функцію. Залежно від обраної філософсько-естетичної позиції, пейзаж здатен відобразити особливості духовного світу митця чи його героїв, їх взаємовідносини з оточенням, специфіку світогляду тощо.

Складність аналізу музичного пейзажу зумовлена кількома чинниками: по-перше, пейзаж практично завжди пов'язаний з принципом програмності в музиці і залежить від словесного тексту; по-друге, найчастіше він функціонує лише як елемент художнього змісту музичного твору, а не як його складовий компонент чи самостійний жанр; по-третє, сприйняття образів природи завжди невіддільне від асоціативного мислення реципієнта і вимагає від нього певного художнього досвіду; по-четверте, сучасне мистецтвознавство не виробило єдиної системи визначення структурно-семантичних параметрів пейзажу в музиці, що також обумовлює актуальність обраного аспекту дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в контексті інтегративної програми наукових досліджень музичного факультету Інституту мистецтв Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження полягає у виявленні основних закономірностей становлення й розвитку відображення пейзажності у творчості українських композиторів XX століття.

Досягнення мети дослідження здійснюється через вирішення таких **завдань**:

– з'ясувати роль і значення пейзажу як засобу художнього зображення світу;

– виявити специфіку відтворення пейзажу в музичному мистецтві;

– визначити особливості втілення національного світогляду в пейзажних образах фольклорних зразків;

– вивчити художньо-комунікативні функції тих музичних жанрів, у яких пейзаж є важливою складовою образного змісту;

– здійснити комплексний та системний аналіз жанрових, стильових і композиційних закономірностей музичних творів українських композиторів докласичної і класичної доби з точки зору відображення в них пейзажності;

– виявити загальні структурно-семантичні параметри пейзажу в українській музиці XX століття.

Об'єктом дослідження є пейзаж як мистецький зображально-виражальний засіб.

Предмет дослідження – особливості відображення пейзажності у творчості українських композиторів XX століття.

Матеріал дослідження. В дисертації аналізуються образи природи у творах українських композиторів на кожному з етапів становлення й розвитку національної професійної школи, що репрезентують різні рівні функціонування структурно-семантичних кліше пейзажу. Для дослідження обрано твори різноманітних жанрів. Об'єктом аналізу є вокальні, інструментальні, симфонічні твори українських композиторів XX століття – М.Скорика, Л.Дичко, Є.Станковича, Л.Грабовського, Б.Фільц, І.Щербакова, В.Губи, В.Стеценка, О.Ортинського, О.Пільчена, Т.Кравцова тощо. Для характеристики етапів становлення і розвитку системи семантичного синтаксису музичного пейзажу залучено спостереження над камерно-вокальними та хоровими творами М.Дилецького, Д.Бортнянського, М.Березовського, П.Сокальського, Д.Січинського, М.Лисенка, С.Людкевича, К.Стеценка, П.Сениці, Я.Степового, Б.Лятошинського, М.Вериківського, І.Шамо, Г.Майбороди, М.Колесси та інших.

Структурно-семантичні кліше музичного пейзажу системно виявляються в хоровій музиці, в якій усвідомлення образів природи спрощується словесним текстом. Значна кількість сучасних хорових творів, у яких пейзаж є важливою, іноді визначальною складовою художнього змісту, дозволяє типологізувати його сучасні прояви. Матеріалом для аналізу стали зокрема хорові твори українських композиторів останньої третини XX століття – Л.Дичко, В.Кікти, Ю.Іщенка, В.Кирейка, Г.Саська, М.Шуха, В. Іконника, Є.Козака.

Методи дослідження. Основним методом дослідження є системний підхід, він дозволяє розглядати музичний пейзаж як цілісну систему, що протистоїть своєму оточенню та поділяється на підсистеми. Крім того, при опрацюванні мистецтвознавчих джерел застосовувався метод їх аналітико-синтетичної обробки, а при порівнянні пейзажної образності у творах різних етапів становлення української музики – порівняльно-історичний метод.

Феноменологічний метод застосовано для розкриття особливостей зовнішнього і внутрішнього проявів національного світогляду у процесі становлення пейзажності в українській музиці.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі вперше:

– комплексно досліджено пейзаж як цілісне явище національної музичної культури;

– виявлено особливості художньої комунікації музичних творів, у яких наявні образи природи;

– введено в науковий обіг поняття структурно-семантичних кліше (далі – ССК) для систематизації засобів виразності пейзажу в музиці (аналогічно до терміна "жанрові кліше", вперше вжитого Л.Березовчук);

– запропоновано новий підхід до вивчення музичного пейзажу з погляду функціонування в ньому структурно-семантичних кліше;

– здійснено типологію сучасного хорового пейзажу.

Теоретичне значення роботи полягає в новому усвідомленні пейзажності в музиці, згідно з яким образи природи відтворюють особливості національного світогляду, утворюючи при своєму втіленні систему семантичного синтаксису.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що її теоретичні положення й висновки можуть бути використані як в історичних, так і в теоретичних навчальних курсах для вищих навчальних закладів гуманітарного та музичного спрямування, зокрема при вивченні таких дисциплін: "Культурологія", "Етнопсихологія", "Теоретичні проблеми музики XX століття", "Аналіз музичних творів", "Історія української музики", "Історія української та зарубіжної культури".

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на засіданнях кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв.

Основні результати дослідження оприлюднено на наукових конференціях: XV міжнародній науково-практичній конференції "Роль науки, релігії та суспільства у формуванні моральної особистості" Донецького державного інституту штучного інтелекту (травень 2004); VII всеукраїнській науково-теоретичній конференції "Молоді музикознавці України" Київського державного вищого музичного училища ім. Р.М.Глієра (березень 2005); всеукраїнській науково-практичній конференції "Актуальні проблеми розвитку спеціальностей мистецького спрямування у контексті сучасної парадигми освіти" Миколаївського державного університету ім. В.О.Сухомлинського (квітень 2005); науково-практичній конференції професорсько-викладацького складу, докторантів, аспірантів та студентів "Соціально-культурна сфера: реалії, проблеми, перспективи"

Інституту культури Київського національного університету культури і мистецтв (квітень 2004).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 5 одноосібних публікаціях, з них 3 – у фахових виданнях.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, трьох розділів (10 підрозділів), висновків, списку використаних джерел. Обсяг роботи – 198 сторінок. Основний текст – 180 сторінок. Список використаних джерел містить 247 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, характеризується стан її наукового дослідження, визначено мету і завдання роботи, методологічну основу, розкрито її новизну, теоретичне і практичне значення.

Розділ І – **"ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕЙЗАЖНОСТІ У МИСТЕЦТВІ"** – складається з чотирьох підрозділів. У підрозділі 1.1. – **"Пейзажність музики як предмет дослідження"** – сформульовано методологічні принципи розкриття процесу становлення й розвитку пейзажності в музиці на основі системного підходу. Це зумовило застосування принципів діалектики та історизму; врахування загальних діалектичних і спеціальних музично-історичних закономірностей; застосування культурологічного підходу до вивчення явищ музичної культури взагалі і пейзажності зокрема, врахування внутрішніх діалектичних взаємозв'язків між загальною історією, культурою і власне музикою.

При безпосередньому дослідженні музичних творів, що містять образи природи, доцільно застосовані методи цілісного і теоретичного аналізу. Вони дозволили виявити в кожному конкретному творі типове й індивідуальне, на перетині яких виникають структурно-семантичні кліше музичного пейзажу.

Спираючись на дослідження культурологів та мистецтвознавців (К.Леві-Строса, Х.А.Брокхауза, А.Лосєва, М.Бахтіна, Д.Лихачова, Б.Асаф'єва, Л.Мазеля, В.Медушевського, А.Мілки, Л.Закса, М.Тараканова, О.Зінкевич) визначено поняття пейзажу як естетичної категорії, як жанру в живописі й поезії, як складової структури художнього твору у прозі та елементу художнього змісту в музиці.

У підрозділі 1.2. – **"Пейзаж як жанр живопису"** - відзначається, що пейзаж виникає саме в малярстві. Дослідники жанру (С.Даніель, О.Бенуа, О.Бізе, К.Богемська, О.Федоров-Давидов та інші) одностайні в думці, що тривалий час зображення природи було лише тлом для відтворення історичних подій. Тому перший різновид пейзажу визначають як "історичний": в ньому природа знаходить своє художнє виправдання в єдності з історією.

Пейзаж від свого початку тісно пов'язаний з образом людини, бо саме за допомогою образів природи митці розкривають внутрішній світ особистості.

Короткий екскурс в історію пейзажного живопису дозволяє визначити такі ознаки інших його різновидів: "ідеального", "драматичного", "апокаліпсичного". Крім того, можна помітити суттєву відмінність образів природи у творчості західноєвропейських та російських митців. У перших пейзаж виявляє героїчну або побутову змістовність, у других – надає поетичності образам.

Пейзаж в українському мистецтві відбиває головні ознаки національної ментальності та етнопсихології – гармонійне світовідчуття та генетичний оптимізм. Творчість В.Орловського, С.Світославського, П.Левченка, І.Похітонова, К.Рижицького, М.Ткаченка, М.Мурашка, С.Васильківського та інших майстрів українського малярства дозволяє стверджувати, що українська пейзажна школа має свої специфічні ознаки: емоційну просвітленість образів природи, відсутність раціональної сухості, оптимістичне сприйняття натури. Ці ознаки яскраво помітні у порівнянні з пейзажами російських художників.

У підрозділі 1.3. – **"Визначення поняття "пейзаж" в теорії літератури"** – виявляються глибинні зв'язки між живописом і поезією. Літературознавці (О.Бандура, К.Григор'ян, Л.Єршов, Б.Куртене та інші) не дійшли спільної думки: одні визначають пейзаж як змістовний і композиційний елемент художнього твору, інші вважають його самостійним жанром. Кожна позиція має право на існування в теорії літератури. Доводиться лише констатувати, що терміном "пейзаж" можна означити тільки контури складного і багатозначного явища в літературі. Тому дослідники, зважаючи на тематичні, географічні та часові ознаки, конкретизують й уточнюють їх: пейзаж сільський, міський, гірський, архітектурний, нічний, морський тощо. Отже, можливий поділ пейзажу як жанру літератури за його естетичними функціями, емоційною забарвленістю та психологічною змістовністю. Саме такий поділ дає підстави для визначення: пейзаж ідилічний, меланхолійний, споглядальний, елегійний, драматичний тощо. Споріднює пейзаж у поезії та малярстві його лірична насиченість, адже головне його призначення – виразити суб'єктивний стан людини, її внутрішній світ.

Стислий огляд історії розвитку літературного пейзажу дозволяє стверджувати, що естетичне ставлення митця до образів природи зумовлене мистецьким стилем, епохою, особливостями національної школи. Так, українським поетам і письменникам притаманне уподібнення стану природи і стану людської душі, образні паралелі "природа – людина – час". У прозі пейзаж є складовою змісту й структури твору, в поезії – самостійним жанром. Пейзажна лірика найчастіше постає у формі пейзажних алегорій, коли образи природи символізують людські і суспільні стани й переживання. Пейзажна алегорія стане характерною і для образів природи в українській музиці.

У підрозділі 1.4. – **"Проблема специфіки сприйняття пейзажу в музиці"** - констатується, що музика не здатна лише власними засобами виразності відобразити об'єктивний світ. Лише за наявності позамузичних компонентів у композиції твору слухач може пояснити свої первинні відчуття адекватно задуму композитора. Природа в музичних творах може бути зображена лише опосередковано, за допомогою життєвих і художніх асоціацій. Тому пейзаж у музиці слід вважати елементом художнього змісту, продуктом асоціативного мислення.

У музикознавстві мало уваги приділялось системному дослідженню пейзажу. Так, звукозображальність розглянута у працях С.Людкевича, хоча акцентувалося передусім на звуконаслідуванні голосів звірів і птахів, а не на власне музичному пейзажі. У роботах інших дослідників (В.Васіної-Гросман, Т.Булат, М.Бялика, В.Самохвалова, С.Яроциньського) лише епізодично характеризується музичний пейзаж у творах різних композиторів.

Щоб осягнути специфіку сприйняття пейзажу в музиці, необхідно розглянути музичний жанр з погляду його комунікативних функцій. Сутність музичного жанру полягає в тому, як співвідносяться в ньому іманентно музичне і позамузичне. Це утворює в музиці стабільні структури, яким властиві однакові семантичні функції в різних контекстах. Саме позамузичне найяскравіше виконує в жанрі кларитивні функції. Пейзаж як відображення реальної дійсності "пояснює" слухачеві зміст твору, аналізуючи який можна помітити, що структурно-семантичні параметри пейзажу в окремих творах дозволяють сформувати його загальну модель.

Визначивши усвідомлення змісту музики як етапи комунікативного процесу від – попередньої установки на сприйняття через життєві і художні асоціації до осягнення концепції музичного твору, – правомірно вважати, що цей процес є невіддільним від змістовної ідентифікації. Якщо структурно-семантичні ознаки певної теми, наприклад пейзажної, сформовані у структуру семантичного і комунікативного синтаксису, то змістовна ідентифікація буде здійснюватись швидко й адекватно задуму композитора.

Щоб визначити ознаки музичного пейзажу у творчості українських композиторів, до категорійного апарату було введено поняття "структурно-семантичних кліше", визначене за аналогією до терміна "жанрові кліше", запропонованого Л.Березовчук. Розглядаючи жанр як систему функцій – комунікативних, нормативних, аксіологічних і знакових, – дослідниця доводить, що нормативна функція забезпечує художній контакт композитора і слухача через жанрові кліше, які складаються із нормативних ознак жанру і допомогають впізнавати конкретний музичний жанр.

Структурно-семантичні кліше – це нормативи, вироблені у практиці художнього втілення певної теми в різноманітних музичних творах на основі

життєвих та художніх асоціацій. Якщо розглядати музичний пейзаж з погляду формування при його відображенні структурно-семантичних кліше, то він постає удосконаленим засобом організації художньої комунікації, закони якої формувались протягом усього розвитку теми в музичному мистецтві.

Сприйняття та усвідомлення структурно-семантичних кліше пейзажу в сучасній українській музиці підготовлене історією розвитку пейзажного жанру в образотворчому мистецтві та західноєвропейській і російській музиці. Специфічні властивості випливають з особливостей національного мистецтва, яке відтворює національну психологію та ментальність.

Структурно-семантичні кліше музичного пейзажу слід розглядати як систему властивостей і ознак, що функціонують у музиці на кількох рівнях: поверхневому та "імітаційному". В основі поверхневих структурно-семантичних кліше лежить принцип звуконаслідування та знакова функція. Інший рівень "імітує" певний стан чи ситуацію, відбиває оціночний підхід до пейзажу в музиці, тобто виконує функцію символічну. Вивчення проявів знакових і символічних структурно-семантичних кліше музичного пейзажу дозволить побудувати його парадигматичний ряд і визначити ознаки його семантичного синтаксису.

Розділ ІІ – **"ІСТОРИЧНИЙ ПРОЦЕС СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ ПЕЙЗАЖНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ОБРЯДОВОСТІ, НАРОДНІЙ ТА ПРОФЕСІЙНІЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВІЙ МУЗИЦІ"** – складається з трьох підрозділів. У підрозділі 2.1. – **"Національне світосприйняття як чинник відображення музичного пейзажу"** – акцентується на тому, що світогляд стародавніх слов'ян мав за основу культ природи. Обряди наших пращурів мали натуралістичний характер відповідно до ідеї річного циклу розвитку та занепаду земного буття. Людське життя асоціювалося з уявленнями про річний природний цикл і було часткою буття Природи.

Образи природних стихій зустрічаємо в літописних жанрах. Так, у Галицько-Волинському літописі євшан-зілля є рослинним символом рідної землі. У "Слові о полку Ігоревім" з'являються образи природних стихій, що стають символами пророцтва. Вітер, ріка Дніпро, світле сонце сприймаються як живі істоти, здатні розуміти і допомогати. У відомих історичних джерелах – Київському літописі та літописі Нестора "Повість минулих літ" – опосередковані пейзажі свідчать про релігійно-міфологічне і символічне бачення природи. У цих поглядах, очевидно, слід шукати першоджерела символічного пейзажу, притаманного українській музиці XX століття. Образи вітру й бурі, блискавки й грому, морозу й холоду, засухи й дощу емоційно переживаються і пов'язуються з внутрішнім станом людини. Таке ставлення до природних стихій стане типовим і для професійного музичного пейзажу від початку формування його семантичного синтаксису. Саме опосередкований пейзаж в названих історичних

джерелах свідчить про глибинне національне коріння створених образів природи в українській музиці.

Результатом аналізу календарних обрядів та літописних жанрів давніх слов'ян став висновок про те, що образи природи мають релігійне, емоційне та символічне забарвлення. Зміна станів фізичної природи часто асоціюється із зміною станів людського життя. Таке відчуття переважає і у творах української літератури та музики.

Образи природи в українській народній пісенності також надаються до їх символічного тлумачення. Українському фольклору властиве "розумне буття" образів природи. Слід наголосити і на прийомах психологічного паралелізму, що вперше зустрічається у веснянках та гаївках і поширюється в українському музичному пейзажі.

У петрівчаних піснях зароджуються "ноктюрнові" елементи, адже саме "мала нічка-петрівочка" складає серцевину образності пісень цього жанру. У багатьох народних піснях образи природи персоніфікуються. Саме прийоми персоніфікації, психологічного паралелізму та символічного тлумачення образів рослин і тварин застосовуються при зображенні пейзажу в українській класичній музиці.

У підрозділі 2.2. – **"Елементи пейзажу в процесі становлення української музики"** – розглядаються твори перших відомих дослідникам українських композиторів, що дозволяє говорити про увагу цих композиторів до засвоєння традицій європейської школи. Свідченням цього є зразки хорового концерту, в якому вперше виявляються складові оціночного рівня функціонування ССК пейзажу. Композитор М.Дилецький організовує хорову фактуру так, що створюється ефект глибини звукового простору. Саме відчуття просторового ефекту через декілька століть набере у хоровій музиці особливої ваги при зображенні пейзажу.

Засвоюючи техніку європейських композиторів, українські автори звертаються до прийомів звуконаслідування голосів природи, що слугують елементом номінативних структурно-семантичних кліше пейзажу. Водночас в хорових партитурах, не лише М.Дилецького, з'являються оціночні структурно-семантичні кліше. Це і "Плач Адама" невідомого автора, і твори Д.Бортнянського та М.Березовського. Так, зазначені композитори використовують прийом психологічного паралелізму, що підтверджує аналіз музичних зразків. Твори П.Сокальського, І.Котляревського, С.Гулака-Артемовського, що містять пейзажні мотиви, дозволяють стверджувати, що при змалюванні образів природи виявляються специфічні ознаки національного світогляду – емоційність та прагнення до зовнішньої і внутрішньої гармонії. Емоційність стає шляхом до пізнання образів природи. Прийом психологічного паралелізму дозволяє втілити відчуття гармонії людини з природою та внутрішньої гармонії. Отже, в українській музиці зароджується прийом психологізації образів, що буде

покладений в основу оціночних структурно-семантичних кліше пейзажу в музиці XX століття.

У підрозділі 2.3. – **"Формування програмно-образної сфери пейзажності в українській класичній музиці кінця XIX – першої половини XX століття"** – підкреслюється нерозривна єдність пошуків національного стилю і можливостей його втілення у творах різних жанрів. Спираючись на традиції романтизму в музиці, українські композитори звернулись до різнобічного використання народних джерел. Саме звідси походить поетичне сприйняття образів природи. Крім того, у становленні музичного пейзажу значну роль відіграла поетична творчість Т.Шевченка, насичена мальовничими зображеннями українських краєвидів.

Вихідною для структурування власне музичного пейзажу в національній композиторській школі стала творчість М.Лисенка. В романсах його збірки "Музика до Кобзаря" та в романсах на вірші Гейне з'являються номінативні й оціночні структурно-семантичні кліше пейзажу. У його хорових творах образи природи стають як провідними ("Б'ють пороги" на вірш Т.Шевченка), так і тлом для розгортання подій ("На вічну пам'ять І.Котляревському"). Композитор замість прийомів звуконаслідування, типових для номінативних структурно-семантичних кліше пейзажу, використовує оціночні ССК музичного пейзажу.

Аналіз камерно-вокальної та хорової творчості українських композиторів першої половини XX століття дозволив розкрити особливості музичного пейзажу цього періоду. Зокрема, у музиці К.Стеценка пейзажні алегорії втілюються за допомогою специфічних властивостей баркароли. Саме цей жанр у європейській музиці XIX століття став одним з елементів оціночних структурно-семантичних кліше пейзажу . Звертаючись до окремих хорових мініатюр К.Стеценка, можна визначити складові структурно-семантичних кліше пейзажу в кожній із них.

У музиці С. Людкевича також помітне тяжіння до психологізації образів природи, їх зображення крізь людські почуття.

Аналіз вокальних мініатюр М.Лисенка, Я.Степового, К.Стеценка, П.Сениці, В.Сокальського підтверджує думку про поетизацію та психологізацію образів природи. Для зображення пейзажу композитори часто використовують жанрові ознаки ноктюрна.

Результатом спостережень над формуванням номінативних та оціночних структурно-семантичних кліше образів природи у вокальній та хоровій музиці українських композиторів XX століття став висновок про те, що вітчизняним митцям притаманне глибинне розуміння природи, співставлення її образів з духовним світом людини, що спричинило переважання оціночних структурно-семантичних кліше пейзажу. Їх складовими стали жанрові ознаки ноктюрна та баркароли, регістрові й темброві прийоми в хоровій інструментовці, гра акордовими барвами, тонально-ладові мерехтіння, прийоми поліфонії тощо.

Об'єктивація образів природи досягається засобами звуконаслідування, серед яких найчастіше використовується імітація співу птахів, подиху вітру, плескоту хвиль.

Наявність характерних складових, що визначають структурно-семантичні кліше пейзажу в музиці українських композиторів першої чверті XX століття, дозволяє стверджувати, що в цей період семантичні структури склалися в єдину систему семантичного синтаксису пейзажної лірики, що розвиватиметься у творчості композиторів наступних поколінь.

Розглянувши розвиток пейзажної лірики в українській докласичній та класичній музиці, можна стверджувати: спираючись на національні традиції та прийоми звукозображальності, композитори поступово приходять до усвідомлення важливої ролі пейзажу в музичній образності; у докласичній музиці пейзаж посідав незначне місце, у класичній – він є різноманітним у своїх проявах та розширює змістовне коло музичних творів; розвиток національного музичного пейзажу здійснювався шляхом від прийомів звукозображення до створення самостійної системи виражальних засобів.

Розвиток пейзажного звукопису у творчості українських композиторів другої половини XX століття здійснюється в кількох напрямах. Пейзажна лірика поєднує зображальне і виражальне начала. В еволюції пейзажного звукопису у вокально-хоровій музиці можна чітко виявити лінію, спрямовану на розширення параметрів оціночних структурно-семантичних кліше. Композитори все далі відходять від звуконаслідування та прямолінійної звукозображальності в бік подальшої індивідуалізації та психологізації образів. Водночас тривають пошуки нових просторових ефектів, сприйняття яких потребує достатнього художнього досвіду.

Матеріалом спостережень над розвитком пейзажної образності стали романси і хори П.Козицького, М.Верховинця, М.Леонтовича, Б.Лятошинського, І.Шамо, М.Вериківського, Г.Майбороди, М.Колесси, Ф.Надененка, В.Косенка, А.Штогаренка та інших. У їх творчості триває процес індивідуалізації структурно-семантичних кліше пейзажу. В цьому переконують спостереження над втіленням одного й того ж поетичного тексту або однієї теми різними композиторами. В цьому плані характерною є інтерпретація теми "чотири пори року" в циклах Б.Лятошинського, М.Вериківського, І.Шамо та Лесі Дичко. Об'єднують всі цикли психологічне співставлення образів природи з образами людини, усвідомлення алегоричності образів, тяжіння до ліричних висловлювань, відкрита емоційність та відсутність прийомів прямого звуконаслідування. Останнє спонукало композиторів до пошуків нових засобів виразності, які вони знаходять в особливій організації хорової тканини і поєднанні різних типів фактур і складів.

У хоровій музиці К.Стеценка пейзаж набув ознак класичної сформованості, а Б.Лятошинський заклав основи сучасного образного і стилістичного тлумачення

теми природи. У пейзажних мініатюрах Б.Лятошинського структурно-семантичні кліше образів природи, що функціонують на номінативному та оціночному рівнях, збагачуються новими елементами, конкретизуються й індивідуалізуються. Композитор розвиває дві тенденції, що сформувались у хорових пейзажах вже на етапі становлення, – тяжіння до звукозображальності та посилення виражальних можливостей теми прийомом психологізації образів природи.

Аналіз камерно-вокальної та хорової пейзажної лірики у творчості українських композиторів цього періоду доводить наявність семантичного синтаксису музичного пейзажу,що слугує провідником у сприйнятті образів. Спільними складовими всіх структурно-семантичних кліше пейзажу стали: прийоми звукозображальності, ліричне сприйняття образів природи, прийоми психологічного паралелізму, об'єктивація образів природи в хоровій музиці та суб'єктивація, індивідуалізація – в камерно-вокальній.

Розділ ІІІ – **"ВІДОБРАЖЕННЯ ПЕЙЗАЖУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ" –** складається з трьох підрозділів. У підрозділі 3.1. – **"Особливості втілення пейзажу в музичних творах неофольклорного спрямування"** – демонструються ознаки спадковості в образах природи з народно-світоглядною позицією та українською класичною музикою.

Неофольклоризм відзначається оновленням засобів музичної виразності, джерела якого – у зразках народного мистецтва. Досить часто фольклор у цьому напрямі стає головною ознакою авторського мислення. Прикладом цього може слугувати творчість М.Скорика. В його "Карпатському концерті" відображається звуковий ландшафт гір, що ідентифікується за допомогою денцівок (карпатських сопілок) та особливими інтонаціями валторн, які нагадують звучання трембіт. Оціночний рівень структурно-семантичних кліше пейзажу виявляється і в "Гуцульському триптиху", і в концерті для скрипки з оркестром, фортепіанному тріо тощо. Тембральне звуконаслідування та інтонації гуцульського фольклору становлять головні ознаки структурно-семантичних кліше пейзажу в його творчості, а відповідно – й важливі складові його стилю.

Пейзаж у творчості Л. Дичко часто постає у фольклоризованому варіанті з опорою на народні інструментальні та вокальні жанри. Як і в народному мистецтві, образи природи набувають в її музиці лірико-психологічного тлумачення.

Аналіз музичних творів М.Скорика, Л.Дичко, Л.Грабовського, І.Карабіца, Г.Ляшенка, Т.Кравцова, Б.Фільц, І.Щербакова, Т.Стасюк, Л.Шукайло, В.Стеценка дозволяє дійти висновоку, що сучасні українські композитори успадкували від своїх попередників та від народних джерел такі ознаки пейзажної лірики: психологізація образів природи, їх символічне тлумачення відповідно до циклічності людського буття, емоційність, відчуття органічної єдності людини і природи.

Номінативні структурно-семантичні кліше пейзажу у проаналізованих музичних зразках посідають другорядне місце. Оціночні структурно-семантичні кліше у творах неофольклорного спрямування виявляються в "імітації" засобами музичної виразності емоційного і психологічного стану людини на тлі природи.

У підрозділі 3.2. – **"Апокаліпсичний" пейзаж як новий різновид тлумачення образу природи в сучасній музиці"** - наголошується на тому, що соціальні й екологічні катастрофи XX століття викликали у людини відчуття беззахисності перед хаосом, що оволодів цивілізацією. Есхатологічні ідеї запанували спочатку в європейському мистецтві. "Апокаліпсичний" пейзаж започатковано у творах І.Босха, П.Брейгеля та Ф.Гойї. У XX столітті на живописних полотнах експресіоністів – Е.Мунка, Л.Майднера, О.Кокошки – постають безнадійно холодні пейзажі, що символізують глобальні катастрофи і є тлом для зображення безпорадної людини. У творчості сюрреаліста С.Далі образи природи не відіграють провідної ролі, та часом з'являються антропоморфні пейзажі, що втілюють мотиви руйнування всього живого.

Після Другої світової війни, атомних бомбардувань Хіросіми і Нагасакі мотиви апокаліпсису з'являються, хоча й не відразу, та навіть у радянському мистецтві. Кінофільми Р.Бикова "Листи мертвої людини", А.Тарковського "Сталкер" репрезентують людину на тлі голої, спотвореної природи, "апокаліпсичного" пейзажу.

В українській музиці одним з першовідкривачів апокаліпсичної теми став Л.Грабовський. У створених за малюнками Б.Пророкова "Симфонічних фресках" структурно-семантичні кліше "апокаліпсичного" пейзажу вже складаються в систему семантичного синтаксису, елементи якої надалі будуть використані іншими вітчизняними композиторами. У вокальному циклі "Коли" на вірші В.Хлєбникова композитор збагачує арсенал засобів виразності, додаючи жанрові ознаки пасакалії та скорботного хоралу, що є ознаками реквієму, досить доречного для відтворення такого типу пейзажу.

Елементи "апокаліпсичного" пейзажу з'являються і у подвійному концерті для чоловічого хору без слів В.Кікти "Хоровий живопис", у кантаті для хору, оркестру, читця та дисканта "Обпалені мальви" Г.Овчаренко, тріо В.Губи "Вісім трагічних картин", Першій камерній симфонії, "Симфонії пасторалей", фортепіанному тріо "Музика рудого лісу", "Чорній елегії" Є.Станковича.

Проаналізувавши структурно-семантичні кліше пейзажу у названих творах, можна стверджувати, що вони функціонують на різних рівнях. Ознаками поверхневого рівня є: специфічний інструментарій, наслідування звуків природи, ефекти відлуння тощо. Фактурний рівень функціонування структурно-семантичних кліше демонструє просторові ефекти, розрідження та ущільнення фактури, алеаторичні та сонористичні прийоми. До "імітуючих" структурно-семантичних

кліше слід віднести жанрові асоціації з пасакалією, колисковою, плачами та голосіннями, елементи додекафонної техніки.

Головний змістовний акцент композитори зробили саме на оціночному рівні функціонування структурно-семантичних кліше "апокаліпсичного" пейзажу, а номінативні, поверхневі та фактурні структурно-семантичні кліше допомагають слухачам визначити жанрово-стилістичні ознаки "імітуючих" структурно-семантичних кліше.

"Апокаліпсичний" пейзаж в сучасній українській музиці став самостійним жанровим різновидом із своєю системою семантичного синтаксису.

У підрозділі 3.3. – **"Типологія сучасного хорового пейзажу"** – дозволяє стверджувати, що хорова мініатюра завжди посідала в національній композиторській школі особливе місце. Саме хорове мистецтво значною мірою створило національне обличчя української музики, втілюючи основні ознаки українського світогляду. Пейзажна лірика представлена у хоровій творчості Л.Дичко, В.Кікти, В.Іконника, В.Кирейка, Є.Козака, Г.Саська, М.Шуха, А.Гайденка, І.Альбової тощо. Аналіз хорових мініатюр дозволив визначити три основних типи хорового пейзажу: *ліричний, алегоричний та пасторально-ідилічний.* Кожен з них має свої внутрішні різновиди та власні структурно-семантичні кліше.

Група *ліричних пейзажів* представлена в українській музиці останньої третини XX століття найбільшою кількістю творів. Це спричинило можливість визначення в ліричних пейзажах таких підгруп: *зображально-ліричний, лірико-психологічний, ліро-епічний, лірико-споглядальний.* Кожна з них має типологічні засоби музичної виразності, звертаючись до жанрових ознак ноктюрна, баркароли, елегії та колискової. Ці ознаки визначено шляхом комплексного музикознавчого аналізу низки хорових мініатюр Ю.Іщенка, В.Іконника, В.Кікти, В.Кирейка, Є.Козака, В.Уманця, Г.Саська, А.Гайденка, І.Альбової.

Група *пейзажних алегорій* перебуває на перетині ліній ліричного пейзажу та лірико-психологічних хорів. Найяскравіше алегоричне мислення виявляється в мініатюрах М.Шуха, В.Кікти, В.Кирейка. Пейзажні алегорії мають однакові з ліричними пейзажами складові семантичного синтаксису і відрізняються від перших лише змістовно: у групі пейзажних алегорій поглибилась тенденція до уособлення в явищах природи подій людського життя та до образного паралелізму у вигляді алегорій та метафор. Генезис відмінностей криється в поетичній основі пейзажів.

Пасторально-ідилічні пейзажі характеризуються безхмарним настроєм, "сільським" колоритом та посиленням ролі номінативних структурно-семантичних кліше пейзажу. Аналіз творів, що містять цей вид пейзажу, дозволяє дійти висновку, що його структурно-семантичні кліше споріднені з традиційним семантичним синтаксисом. Закони пасторальних жанрів обмежують композиторів у засобах виразності та образному змісті.

Результатом аналізу основних типів сучасного хорового пейзажу став висновок про якісно новий рівень виражальних засобів музичного пейзажу.

Використовуючи традиційні жанри, що містять пейзажну образність, композитори оновлюють їх засобами сучасного гармонічного та поліфонічного мислення. Закони хорової музики як жанру демократичного в українській професійній композиторській школі не дозволяють значно ускладнювати мову і композицію творів.

У **ВИСНОВКАХ** сформульовано основні результати дослідження:

1. В кожному з видів мистецтва пейзаж відрізняється своїм місцем в структурі цілого художнього твору. Так, визначено поняття пейзажу як жанру в живописі й поезії, як складової структури художнього твору у прозі та елементу художнього змісту в музиці.

2. Пейзажність в усіх видах мистецтва має певну спільність, яка полягає в тому, що незалежно від засобів виразності, образи природи у мистецьких зразках завжди "олюднені". Моральні та естетичні ідеали людства, його уявлення про гармонію, красу та їх етичне значення знаходять своє відбиття при посередництві відображення прекрасного і величного у природі.

3. Специфіку пейзажності в музиці ми досліджували з позицій психології музичного сприйняття та за допомогою структурно-семантичних кліше (ССК). Під останнім ми розуміли нормативи, що склалися в процесі втілення образів природи в творах різноманітного жанрового і стильового походження. ССК спираються на життєві і художні асоціації композитора і слухача та актуалізують процес усвідомлення пейзажних образів.

4. Структурно-семантичні кліше власне музичного пейзажу виникають на перетині видів мистецтва – живопису, літератури та музики. Це пояснюється тим, що ознак програмності музичним творам досить часто надають прямі або опосередковані асоціації з живописними полотнами або літературно-поетичними зразками. Причому у музиці вокально-хоровій найчастіше використовуються літературні зв'язки, що проникають у музичні твори завдяки поетичному тексту. Музика інструментальна використовує зв'язки і з малярством, і з літературою.

5. Основи національного пейзажного мислення були закладені в дохристиянській обрядовості та пов'язані з релігійними уявленнями праслов'ян. Для українського світогляду характерне символічне бачення образів природи та їх співставлення з емоційним і душевним станом людини. Таке бачення проявляється в персоніфікації образів природи і використанні прийому "психологічного паралелізму".

Українська професійна мистецька свідомість у формуванні пейзажної образності спиралась на традиції національного фольклору. Особливостями національної пейзажності є емоційна просвітленість образів, оптимістичність сприйняття натури та відсутність раціональної сухості.

В українській народній музичній творчості переважали вокальні форми музикування, тому і становлення музики професійної також пов'язане з опануванням вокально-хорових жанрів.

6. Процес становлення і ствердження головних ознак ССК музичного пейзажу в українській музиці здійснювався в першій чверті XX століття, коли панівне положення в молодій професійній школі займали романтичні і реалістичні традиції. ССК пейзажу яскраво проявляються у хоровій та камерно-вокальній музиці українських композиторів.

Система семантичного синтаксису музичного пейзажу своє остаточне втілення в творах українських митців знайшла у другій половині XX століття. Образи природи по-особливому проявляються у творчості композиторів неофольклорного спрямування, які характеризуються поглибленим інтересом до національно самобутнього.

7. Окремим засобом втілення образів природи в сучасній українській музиці ми вважаємо "апокаліпсичний" пейзаж, походження якого – західноєвропейське. В українській музиці жанровий різновид "апокаліпсичного" пейзажу не став загальновживаним, але сформував притаманні власне йому структурно-семантичні принципи.

Національні особливості найбільш яскраво відбиваються в образному спрямуванні "апокаліпсичного" пейзажу, який у творчості сучасних українських композиторів пов'язується з темами Голодомору, Голокосту та Чорнобильської катастрофи.

Усе вище сказане підтверджує гіпотезу про особливу і важливу роль пейзажу в усіх видах сучасного мистецтва і відкриває подальші горизонти для вивчення цієї проблеми в контексті нової культури – культури XXI століття.

Список опублікованих праць

Основні положення дисертаційного дослідження висвітлені у таких одноосібних публікаціях:

1. Ущапівська О. Жанрово-конструктивні елементи пейзажу в музиці Є.Станковича // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. ст. – Мелітополь: Сана, 2005. – Вип. XVIII. – С.11–18.

2. Ущапівська О. Музичні пейзажі М.Шуха в контексті традицій сучасної культури //Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: Зб. наук. пр. – Харків: Стиль-Издат, 2004. – С.162–168.

3. Ущапівська О. Формування основ пейзажної лірики в українській музиці докласичної доби //Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. ст. – Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2004. – Вип. XV. – С.52–59.

4. Ущапівська О. М. Відбиття національного світогляду в українській обрядовості та пісенності // Наука. Релігія. Суспільство. – 2004. – №2. – С.162–167.

5. Ущапівська О. М. До питання про теоретичні основи поняття "пейзаж"// Тези VII Всеукраїнської науково-теоретичної студентської конференції "Молоді музикознавці України". – К., 2005.

АНОТАЦІЯ

Ущапівська О.М. Становлення і розвиток відображення пейзажності у творчості українських композиторів XX століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2006.

У дисертації досліджується музичний пейзаж у творчості українських композиторів XX століття як струнка система із встановленими закономірностями структурно-семантичного синтаксису.

Аналіз поняття "пейзаж" в теорії живопису й теорії літератури дозволив визначити роль і місце пейзажної образності в музиці, а також інтерпретувати проблему пейзажу в музиці як проблему специфічного втілення художнього змісту. Пейзажність у музиці виявляється як ліризм та втілення ознак національної ментальності: онтологічний оптимізм та емоційна просвітленість образів природи.

У фольклорних зразках сформовані принципи персоніфікації та психологічного паралелізму, що стають характерною ознакою й сучасного українського музичного пейзажу.

Проблематика роботи зосереджується на визначенні ознак структурно-семантичних кліше музичного пейзажу в кожному окремому музичному творі, які в сукупності складають систему структурно-семантичного синтаксису пейзажу.

Структурно-семантичні параметри музичного пейзажу досліджуються з позицій психології музичного сприйняття та за допомогою структурно-семантичних кліше, що функціонують в музиці на поверхневому, фактурному та глибинно – "імітаційному" рівнях.

Перспективність розвитку пейзажності в музиці полягає у можливості за допомогою образів природи розкривати сутність й зміст образу людини в сучасному мистецтві.

Ключові слова: структурно-семантичні кліше, структурно-семантичний синтаксис, принцип психологічного паралелізму, принцип персоніфікації, художня комунікація, асоціативне мислення, рівні функціонування.

АННОТАЦИЯ

Ущаповская Е.Н. Становление и развитие отражения пейзажности в творчестве украинских композиторов XX столетия. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры.– Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2006.

В исследовании выявлены закономерности отражения пейзажности и ее структурно-семантические параметры в современной украинской музыке.

В работе поставлены и решены следующие задачи: раскрыта проблема пейзажа в теории искусства; исследована специфика восприятия пейзажа в музыке, художественно-коммуникативные функции тех музыкальных жанров, в которых пейзаж является важной составной частью образного содержания; дан целостный анализ жанровых, стилевых и композиционных закономерностей музыкальных произведений, выявлены структурно-семантических клише музыкального пейзажа; определены общие структурно-семантические параметры пейзажа в украинской музыке XX столетия.

Научная новизна работы состоит: в целостном подходе к решению проблемы пейзажности в украинской музыке; в исследовании музыкального пейзажа с позиций функционирования его структурно-семантических клише, составляющих структурно-семантический синтаксис. Структурно-семантические клише стали способом организации художественной коммуникации. Материализуются структурно-семантические клише в виде системы качеств и признаков, функционирующих в музыкальном произведении на нескольких уровнях.

Структурно-семантические клише музыкальной пейзажности связаны с жизненными и художественными ассоциациями и обеспечивают продуктивность художественной коммуникации. Если структурно-семантические клише представить как целостую систему, то в ней можно выделить номинативный и оценочный уровни.

Исследуя проблему пейзажа в теории живописи и теории литературы, выявлены общие черты отражения образов природы, состоящие в лиризме, проявлении национальной ментальности, использовании принципа психологического параллелизма.

Для осознания специфики воплощения образов природы в украинской музыке XX столетия осуществлен культурологический обзор развития пейзажного мышления в украинском художественном сознании. Результатом такого обзора стали выводы о том, что для национального мировосприятия характерны символическое видение образов природы и их сопоставление с эмоциональным состоянием человека; такое видение проявляется в персонификации образов природы и использовании приема психологического параллелизма.

Анализ музыкальных произведений украинской доклассической и классической музыки с элементами пейзажной образности позволил определить характерные признаки структурно-семантического синтаксиса пейзажности и типологизировать современный хоровой пейзаж. Определено несколько устойчивых типов хорового пейзажа: лирический, аллегорический, пасторально-идиллический. Лирический пейзаж, в свою очередь, подразделяется на лирико-изобразительный, лирико-психологический, лиро-эпический, лирико-созерцательный.

Отдельной группой произведений рассматривается "апокалипсический" пейзаж, образцы которого появляются в симфонических, камерно-инструментальных, камерно-вокальных, хоровых жанров. Структурно-семантические клише "апокалипсического" пейзажа отличаются особыми средствами выразительности: использованием жанровых признаков реквиема, интонаций плача и причитаний, приемов алеаторики и сонористики.

Пейзажность в украинской музыке обладает перспективой к дальнейшему развитию благодаря выразительным возможностям воплощения одной из ведущих проблем искусства XX столетия – проблемы человека в современном мире.

Ключевые слова: Структурно-семантические клише, структурно-семантический синтаксис, принцип психологического параллелизма, принцип персонификации, ассоциативное мышление, художественная коммуникация, уровни функционирования.

ANNOTATION

Ushapivs'ka O.M. Formation and development of landscape representation in the works of Ukrainian composers in the XXth century. – Manuscript.

Dissertation for the competition of scientific Degree of the candidate in art study according to speciality 17.00.01 – theory and history of culture. – Kiev's National University of Culture And Arts. – Kiev, 2006.

The musical landscape as a coordinated system with the established rules of structural and semantic syntax in the works of Ukranian composers of XXth century is analyzed in the dissertation.

The analysis of the definition in the theory of art and literature allowed to determine the role and place of landscape imagery in music and to interpret the problem of landscape in music as a problem of implementation of art demonstration. Lyricism and implementation of features of national mentality is inherent to landscape demonstration in music: ontological optimism and emotional brightness in natural images.

The principles of personification and psychological parallelism that became the typical feature of modern Ukrainian musical landscape are formed in folk examples.

The work's problems are concentrated upon definition of features of structural and semantic clichés of musical landscape in every separate musical composition, which in total make a system of structural and semantic syntax of landscape.

The structural and semantic parameters of musical landscape are examined in the point of psychology of musical interpretation and with the help of structural and semantic clichés that function in music at the superficial, texture and deeply-"simulation" levels.

The prospect of development of landscape in music lies in the possibility of demonstrating the essence and context of Man's image in modern art with the help of natural images.

Key words: structural and semantic cliché, structural and semantic syntax, principle of psychological parallelism, principle of personification, art communication, associative thinking, levels of functioning.