

Стаття посвячена проблематиці формування путей розвитку духовної тематики в творчестві сучасних композиторів. С цією метою детально проаналізовано композицію українського композитора Юрія Ланюка "Благовещеніє".

Ключеві слова: *духовна музика, празник, вокально-інструментальний жанр.*

Article is devoted a problematics of formation of ways of development of spiritual subjects in creativity of modern composers. In this way we represented a view in detail analysed the composition of ukrainian composer Yuriy Lanjuk "Annunciation".

Key words: *a sacred music, a feast, a vokal-instrumental genre.*

УДК 78.2
ББК 85.333

Оксана Захарчук

НАУКОВА СПАДЩИНА ЯРЕМИ ЯКУБЯКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

У статті розглядаються окремі аспекти наукового доробку видатного українського мистецтвознавця Яреми Якуб'яка в контексті сучасних тенденцій українського музикознавства.

Ключові слова: *комплексний музикознавчий аналіз, психологія музичної творчості, музична інтерпретологія, музична текстологія.*

Сучасний стан українського музикознавства характеризується кристалізацією нових спрямувань музикознавчої думки. Це, насамперед, музична ноологія або нова естетика музики, психологія музичної творчості, музична семіологія, теорія виконавської культури, музична текстологія. Указані проблемні спрямування свідчать про те, що музичне мистецтво розглядається, передовсім, як явище культури в найширшому сенсі й має з нею подібну структуру та функції. О.Самойленко відзначає, що "у центрі музичної культурології постають питання музичної семантики, а нову предметну спрямованість музикознавства можна визначити як семасіологічну... Музика у цілому також визначається як певний текст – особливе часо-просторове перебування культури; тоді виникає й потреба, й змога вивчати не тільки (і не стільки) історію музичної культури, скільки музичну історію (історіографію) культури" [12, с.10]. В іншій статті вона резюмує: "Таким чином, звернення до питань музичної семантики (семантичної інтерпретації музики й у музиці) не тільки забезпечує культурологічну цілісність музикознавчої позиції, але й наближає до проблеми специфічної природи музики (як феномена духовної культури)" [11, с.19]. На думку О.Козаренка, "перенесення закономірностей виникнення та функціонування знакових систем в сферу музики розкриває механіку музичного семіозису, джерела історичного розвитку" [3, с.166].

Серед актуальних версій т. зв. "авторизованого музикознавства" слід згадати модель християнської антропології музики В.Медушевського чи евристично-прогностичну в концепціях В.Холопової, В.Задерацького, І.Пясковського, М.Ковалінаса.

Усі пошуки, оновлення в науково-дослідницькій сфері музикознавства стимулюються значним розвитком широкого спектра дисциплін гуманітарного дискурсу. Як слушно зазначає Олександра Самойленко, ці оновлення спрямовані на те, щоб відповісти на кардинальне питання стосовно самого музикознавства: "Що являє собою "знання про музику" – особливу предметну галузь мистецтвознавства, на яку розповсюджуються його загальні методичні установи, або особливе методичне, щоб не сказати методологічне, відгалуження мистецької науки у цілому?" [9, с.66].

У сучасній українській музикології спостерігається також велике зацікавлення проблемами метатеоретичного рівня. Зокрема, слід назвати цілу низку статей, у яких автори розробляли концептуальні питання української музикознавчої науки (М.Гордійчук, М.Загайкевич, О.Козаренко, І.Котляревський, І.Ляшенко, А.Муха, О.Немкович, І.Пясковський, О.Самойленко), що свідчить про формування нового наукознавчого напрямку в українському музикознавстві. Важливою складовою дослідження історії музикознавчої науки є осмислення творчої спадщини провідних українських музикознавців.

Метою статті є висвітлення місця наукового доробку видатного українського мистецтвознавця Яреми Васильовича Якуб'яка (1942–2002) в еволюції сучасного українського музикознавства.

Наукова діяльність Яреми Якубця акумулює в собі досягнення європейського й українського музикознавства попереднього періоду і, водночас, є втіленням основних тенденцій і процесів подальшого розвитку української музикознавчої науки. Істотною ознакою творчої спадщини Якубця є “виходи” у сфери суміжних наук – філософії, естетики, психології, етномузикології, літературознавства, фольклористики, історії, культурології. Таким чином, можна стверджувати, що наукова діяльність ученого позначена цілісним комплексним підходом. Необхідно відзначити такі характерні ознаки досліджень Якубця: звернення науковця переважно до українознавчої тематики, опрацювання точних документальних даних, чіткість, ясність аналітичного мислення, логічна аргументація узагальнюючих положень, вишуканий літературний стиль викладу теоретичного матеріалу, глибока обізнаність і широке використання знань академічної гуманітарної науки.

Усе це засвідчує, що Ярема Якубця є яскравим представником академічної школи музикознавства. Цікаво зазначити, що в усіх наукових спостереженнях ученого присутня взаємодія раціонально-аналітичного та безпосередньо емоційного, тобто художньо-образного, мислення. Музикознавчій спадщині Якубця притаманна розмаїтість жанрових утілень: від капітальних монографічних досліджень (“Микола Лисенко і Станіслав Людкевич”), актуальних і гострих музично-публіцистичних есеїв, за якими можна відтворити віхи мистецького життя (“Про “славні традиції” та ін. (полемічні нотатки)” [17] з оцінками хорової справи в Галичині) до праць педагогічного спрямування (посібник із сольфеджіо для 1–7 класів ДМШ у співавторстві з В.Флисом) і просвітницького характеру, зокрема, упорядкування збірника популярних нарисів із серії “Розповіді про композиторів” і переклади двох статей (з німецької про Г.Генделя і з російської про А.Вівальді) для цього видання.

Концептуальні зміни в українській музикознавчій науці яскраво проявилися у фундаментальному дослідженні Якубця – монографії “Микола Лисенко і Станіслав Людкевич” [14]. Аналізуючи життєтворчість корифеїв української професійної музики, учений виявив глибоке розуміння нових прогресивних тенденцій у розумінні самої людини та її творчого процесу. Духовний світ людини, а точніше, нераціональні сторони духовного мікрокосмосу людини, що становлять сутність творчого акту (інтуїція, емоції, фантазія), ураховувалися при опрацюванні творчої спадщини вказаних композиторів. Це надало глибини науковим спостереженням ученого в осмисленні творчого доробку обох митців.

Надзвичайно вагомим свідченням розуміння й глибини проникнення у творчу лабораторію композиторського методу Лисенка й Людкевича є створення Якубцем вокальних творів на одну й ту саму поезію Т.Шевченка (фрагмент з вірша “Перебендя”) у стилістичній манері цих композиторів. Зазначена унікальна методика реконструкції стилю композитора в українській музикознавчій практиці засвідчує тонку інтуїцію та неабиякі творчі інтенції дослідника [14, с.233–235, 237–239].

Таким чином, Якубця дуже близько підійшов до актуального мистецтвознавчого (естетичного) напрямку, який, ідучи за Л.Виготським, можна назвати психологією мистецтва [2, с.17]. Головним предметом психології мистецтва є феномен художнього твору, оскільки всі дослідження внутрішнього світу митця чи художніх вражень реципієнта мають радше гіпотетичний характер. Ураховуючи цю обставину, метод музичного аналізу набуває ще й психологічних ознак. Отже, повноцінне всестороннє розуміння будь-якого художнього мистецького явища і, відповідно, певний тип музикознавчої стратегії передбачають урахування та вирішення певних психологічних аспектів, оскільки в центрі уваги є людина, яка творить свій власний світ чи привласнює чужий. А природа людської свідомості й передумови художньої творчості збігаються. Сергій Шип вдало відзначає, що “особистість людини – нескінченно складний і великий світ... система потенцій (природних задатків, здібностей, навиків, знань та вмінь) і тенденцій (потреб, мотивів, установок, інтересів, цінностей, життєвих цілей та ідеалів)” [13, с.324], які завжди враховував Я.Якубця у реконструкціях композиторських свідомостей, результатів їх творчої активності.

Із цих позицій у згаданій монографії “Микола Лисенко і Станіслав Людкевич” учений дуже вдало вирішує проблему цілісного аналізу. Зберігаючи академічні засади аналітичного музикознавства, він збагатив їх історичним аспектом, що свідчить про нівелювання поділу між теоретичною та історичною галузями української музикознавчої науки. Необхідно відзначити,

що такий спосіб викладу класичних принципів аналізу музики притаманний переважній більшості наукових праць дослідника. Якубця досягає цілісності при аналітичному підході завдяки осмисленню деталей музичного твору одночасно з визначенням його типових узагальнюючих рис.

У музикознавчих працях науковця можна виокремити ще одну важливу обставину, а саме – процес тісної взаємодії традиційного аналітичного розгляду музичної композиції з текстологічним аналізом музики. Таке взаємопроникнення веде до музичної текстології – важливої складової аналітичного музикознавства. Цю тенденцію розвивають сучасні музикознавці В.Москаленко, І.Пяковський, С.Шип та інші. Зокрема, В.Москаленко в статті “Про два підходи до аналізу музичних творів” зосереджує увагу на необхідності подолання музично-теоретичної спрямованості аналізу музичного твору і її переорієнтації у сферу виконавського сприйняття музики. Отже, іде мова про наближення музично-аналітичного аналізу до інтерпретаційних завдань, оскільки, “аналізуючи власне музичний твір, ми, так чи інакше, сприймаємо не самі нотні знаки, а відповідне до них звучання, уявлюване чи реальне” [6, с.135].

Необхідно відзначити специфічну особливість музикознавчого доробку Яреми Якубця, що полягає в розробці тем загального, глобального звучання, зокрема, проблеми національного. Значною мірою саме завдяки творчій діяльності Якубця вдалося “реабілітувати” поняття національного як наукову проблему. Учений вирішує її не лише на матеріалі української музичної культури, але робить порівняльний аналіз з аналогічними явищами в інших національних культурах. Отже, науковець розглядає і трактує це поняття в широкому контекстуальному підході. Розвиток української музикознавчої думки привів до усвідомлення значення національної музичної мови як осердя етнототожності композиторського вислову. Використовуючи лінгвотеміотичний підхід, Якубця дав своє розуміння цієї категорії. А спільний контекст розгляду національних музичних феноменів дозволив йому прослідкувати вияв загальних основ музичного мислення в оригінальній рецепції українських композиторів.

Наприкінці ХХ ст. в українському музикознавстві сформувався ще один напрям наукових досліджень – загальна теорія виконавського мистецтва, що охоплює два глибоко взаємопов’язані аспекти: теорію інтерпретації і теорію формування виконавської майстерності. Стало актуальним теоретичне обґрунтування процесу формування виконавської майстерності і як цілісної системи, і як складового елемента у вузькоспрямованих тематичних дослідженнях. В.Москаленко зазначає: “Своїми засобами виконавець вторинно “робить” музичну фактуру. Так само як і композитор, він уявляє фактурний устрій музики у цілісності художнього ефекту, а не мислить кожного разу окремими операціями, що послідовно деталізують певну, начебто заздалегідь створену “основу”. Реконструкція ж логічного “фундаменту” (тієї чи іншої музичної тканини, музичного складу тощо) є важливою операцією аналітичного характеру і не лише може, а навіть повинна, як прийом, використовуватися в роботі над музичним твором. Втім така реконструкція буде вже носити характер не “творення”, а творчого “відтворення” [5, с.59]. А І.Пяковський у статті “Феноменологія музичного мислення” розкриває дію механізму інтерпретації стосовно нового музичного твору, а саме: “Виконавець або слухач “домислюють” концепцію твору, в якості якої виступає той самий механізм “передбачення– очікування” події “В” після події “А” з подальшою реалізацією або нереалізацією очікуваного” [8, с.48].

Суголосні міркування знаходимо в музикознавчій спадщині Якубця, зокрема, у статті “Про лігатури у Другій баладі” [16], де розглядаються характерні особливості ритмічної (метричної) організації звукового матеріалу Ф.Шопена. Науковець указує на часто вживаний композитором прийом розчленування тексту з одночасним використанням інтенсивного вyalювання цезур. Учений зазначає, що відповіді на будь-яке інтерпретаційне питання слід шукати не лише в загальних підставах стилю, але також і в конкретному музичному тексті (наприклад, дискусійні моменти синтаксичного розчленування першої теми балади й пов’язане з ним трактування верхньої та нижньої лігатур). У виконавській практиці досить часто трапляється плутанина артикуляційних і фразувальних ліг. При детальнішому розгляді структурних принципів першої теми балади Шопена та її виразових засобів Якубця приходять до висновку, що тут домінують артикуляційні лігатури. Таким чином, теоретичний аналіз певних композиційних принципів сприяє вирішенню інтерпретаційних завдань, що, у результаті, відчутно впливає і формує у виконавця й слухача образно-емоційну сферу твору.

Феномен музичного виконавства поєднує об'єктивне й суб'єктивне начало. До об'єктивних моментів належить нотний текст, а його правильне розуміння є запорукою правильної інтерпретації. Спеціальні позначення, які виставляють композитори в нотному тексті, скеровують думку в правильне русло й допомагають безпомилково трактувати авторський задум. Стаття Яреми Якуб'яка "Нотний текст твору: оцінка, аналіз, інтерпретація" [15] свідчить, що вчений долучився до ще одного нового спрямування музикознавчої думки – музичної інтерпретології. У цій статті увага зосереджується на деяких аспектах нотного тексту твору. Зокрема, Якуб'як пише, що нотний текст можна оцінювати як закодовану певними знаками (нотами) мистецьку інформацію, що є наслідком творчих зусиль суб'єкта. Далі вчений цитує Ю.Лотмана, який розглядає поетичний текст як організовану семіотичну структуру й висловлює думку, що це визначення можна застосувати до будь-якого тексту художнього твору, тобто й до музичного. Науковець відзначає важливість авторського тексту мистецького твору як продукту духовної діяльності людини, одночасно застерігаючи від некритичного його сприйняття. Якуб'як указує на можливі неточності або неповноту авторського запису чи друкарські помилки різних видань твору, варіативність нотного тексту чи редакторські втручання в авторський текст. Учений наголошує на необхідності такого аналізу музичного тексту, який би акцентував увагу на виконавських деталях, які в тексті не фіксуються або фіксуються неповно (глибина цезур, вага метричних долей, дрібні динамічні й агогічні нюанси). Таким чином, Ярема Якуб'як ставить питання пов'язання теоретичного аналізу (структури, гармонії, ритміки) з проблематикою адекватного прочитання (артикуляції) музичного тексту.

Підсумовуючи вищезазначені спостереження, можна констатувати, що при загальному академізмові наукових досліджень Ярема Якуб'як долучився до важливих тенденцій оновлення музикознавчої науки, а саме: подолання меж між історичним і теоретичним музикознавством, широкого контекстуального підходу до розв'язання часткових музикознавчих проблем, питання психології музичної творчості, музичної інтерпретології, музичної текстології, що активно розробляються в сучасній українській науці про музику.

1. Бах, Гендель, Вівальді, Скарлатті, Березовський, Бортнянський: розповіді про композиторів / [упор. Я. Якуб'як]. – К. : Музична Україна, 1994. – Вип. 1. – 80 с.
2. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Искусство, 1968. – 567 с.
3. Козаренко О. Львівська філософсько-естетична школа й актуальні проблеми українського музикознавства / О. Козаренко // *Musica Humana* : зб. статей кафедри музичної україністики / [відп. ред. Ю. Ясіновський]. – Львів, 2003. – Ч. 1. – С. 161–168. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка; вип. 8. До 150-ліття Львівської консерваторії).
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 2000. – 286 с.
5. Москаленко В. Про художню функцію фактури в музиці / В. Москаленко // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. – К., 2000. – Вип. 7 : *Музикознавство: з XX у XXI століття* / [упоряд. І. А. Котляревський]. – С. 56–65.
6. Москаленко В. Про два підходи до аналізу музичних творів / В. Москаленко // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. – К., 2003. – Вип. 29 : *Музична освіта в Україні: теорія і практика*. – С. 132–137.
7. Пясковський І. Б. До проблеми семіотичного аналізу музичного твору / І. Б. Пясковський // *Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія* : зб. статей. – К., 2001. – Вип. 7. – С. 37–41.
8. Пясковський І. Феноменологія музичного мислення / І. Пясковський // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. – К., 2000. – Вип. 7 : *Музикознавство: з XX у XXI століття* / [упоряд. І. А. Котляревський]. – С. 46–56.
9. Самойленко О. До нової концепції музикознавчої освіти / О. Самойленко // *Мистецтвознавчі записки* / [ред. Л. В. Білоусова]. – К., 2003. – Вип. 3–4. – С. 64–71. – (Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв).
10. Самойленко А. Інтердисциплінарні тенденції сучасного музикознавання / А. Самойленко // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. – К., 2003. – Вип. 29 : *Музична освіта в Україні: теорія і практика*. – С. 137–151.
11. Самойленко А. Музикознавание как семиология: к проблеме диалога / А. Самойленко // *Культурологічні проблеми музичної україністики* / [ред.-упоряд. О. М. Маркова]. – Одеса : Астропринт, 1998. – Вип. 2. – Ч. 2. – С. 16–24.

12. Самойленко О. Сучасне вітчизняне музикознавство у діалозі з культурологією / О. Самойленко // Українське музикознавство : науково-методичний збірник / [ред. О. В. Торба]. – К. : НМАУ ім. П. Чайковського, 2002. – Вип. 31. – С. 5–16.
13. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник / С. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
14. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич / Я. Якуб'як. – Львів, 2003. – 264 с. – (Наукове товариство ім. Т. Шевченка).
15. Якуб'як Я. Нотний текст твору: оцінка, аналіз, інтерпретація / Я. Якуб'як // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія : зб. статей. – К., 2001. – Вип. 7. – С. 27–36. – (Київське державне вище музичне училище ім. Р. Глієра).
16. Якуб'як Я. Про лігатури у другій баладі / Я. Якуб'як // Науковий вісник НМАУ. – Львів : СПОЛЛОМ, 2000. – Вип. 9 : Фридерик Шопен : зб. статей / [ред.-упоряд. Я. Якуб'як]. – С. 249 – 258.
17. Якуб'як Я. Про “славні традиції” та ін.: полемічні нотатки / Я. Якуб'як // Syntagmation : зб. наук. статей на пошану доктора мистецтвознавства професора С. Павлишин / [ред.-упоряд. Л. Кияновська]. – Львів, 2000. – С. 100–109.

В статті розглядаються деякі аспекти наукового насліддя видатного українського мистецтвознавця Яреми Якуб'яка в контексті сучасних тенденцій українського музикознавства.

Ключевые слова: комплексний музикологічний аналіз, психологія музичного творчості, музична інтерпретологія, музична текстологія.

The article considers some aspects of scientific heritage of the famous Ukrainian art critic Yarema Yakubiak in a context of contemporary tendencies of Ukrainian science of music.

Key words: complex musicological analysis, psychology of musical creativity, musical interpretology, musical textology.

УДК 787.108.24 (477)

ББК 85.315.722

Олена Павленко

АСИМІЛЯЦІЯ СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ БАРОКО В КОНЦЕРТІ ДЛЯ ФЛЕЙТИ З ОРКЕСТРОМ ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА

Співвідношення оркестру й соло, ансамблеве трактування окремих оркестрових груп, увага до окремих тембрів дозволяють визначити жанровий тип флейтового Концерту В. Губаренка як концерт-полілог.

Ключові слова: бароко, жанр, концерт, флейта.

В історико-художній панорамі 60-х років ХХ століття поява Концерту для флейти з оркестром В.Губаренка пов'язана з кардинальними змінами художніх акцентів. То був період, коли музиканти України, на той час частини СРСР, почали отримувати нову, іноді шокуючу для них інформацію стосовно існуючих тоді тенденцій у західноєвропейській культурі. Хвиля музики західноєвропейських композиторів – Л.Ноно, П.Гіндемита, О.Месіана, А.Веберна, А.Берга, І.Стравінського та багатьох інших видатних митців ХХ століття кардинально змінила художнє світобачення українських композиторів, їх артистичні пріоритети. Незаангажований суб'єктивний погляд сучасної людини, що не менш важливий, ніж суспільні події, стає мало не основним критерієм вибудови нових концепцій. Звичайно, цей період характеризується як такий, де “українські композитори переважно виявляють більш помірковану позицію, зберігаючи цілісність жанрово-семантичного інваріанту при істотних концептуальних зрушеннях” [3, с.57]. З іншого боку, існувала думка, що інструментальний концерт “остаточно втратив типологічну стійкість, перетворився у метафору, свого роду естетичний знак, який скеровує процес сприйняття і є свідомим запереченням інваріантної структури” [3, с.57].

Із сукупного доробку цього періоду переважають концерти, концертино як вільно трактовані різновиди єдиного жанрового інваріанту. Поряд з ними існують концерти-симфонії неоромантичного спрямування та опуси так званого альтернативного напрямку, які уособлювали ненормативні, нетрадиційні варіанти жанру. Серед останніх – талановиті твори тоді ще мало відомих композиторів, зокрема В.Губаренка.