

compilers of these collections usually submit a summary the informants and the place of their existence. Since the late 1990s, the editions with church carol publications, representing a group of scientific collections started to appear. Such publications have the following characteristics: thorough introductory article with the analysis of musical and stylistic features of the songs of this genre, noted materials on modern methods of transcribing songs, detailed certification of presented material, comments and typological tables. Actually, such a group of publications launches the collection "Carols of Western Podillia" (ordering, introductory article and notes are made by G. Oleksyn). It included eighty six religious carols recorded in the Ternopil region (Western Podillia ethnographic region) during their active functioning – on Christmas holidays. It was the first time when such kind of folklore material from this region appeared in printed press. In the editorial, the author for the first time among similar regional publications drew attention to the history of formation of religious carols genre, ways of carols occurrence in the folk environment and music and style features peculiar to these carols. The collection presents the structural and typological tables of songs and their certification. Notations of song material are made with the help of modern methods of ethnic musicology.

Two manuals, written by O. Smolyak "Ukrainian children's folk music" and "Folk music of Ternopil" and textbook "Swallow flew" by Z. Yaropoda represent a group of scientific publications, where religious carols are published. In particular, the "Ukrainian children's folk music" manual contains the ethnic musicology analysis of religious carols at the typological characteristics, actual material, that confirms their characteristic features, and highlights the history of the church carols origin. Also the attempt to interpret their name is made, the transformation processes that occurred during their adaptation into folk environment are examined.

A collection of songs from the publications of church carols throughout the history of their publication in Ternopil are various forms of publications.

Collections of songs with the church carols publications throughout the whole history of their publication in Ternopil are represented by various forms of publications.

During the twentieth century church carols were totally folklorised and, since 1990, began to publish in collections like folk songs.

Key words: church carols, publications, popular editions, scientific and popular editions, scientific editions.

УДК 784.3 : 24.4

Кравченко Анастасія Ігорівна,
аспірантка

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК БАГАТОРІВНЕВА СИСТЕМА КОНСТАНТНИХ І РЕЛЯТИВНИХ КОМПОНЕНТІВ

У статті розробляються підходи до дослідження камерно-інструментального мистецтва як системного утворення, що функціонує в культурному просторі в узгодженості структурних складових; виокремлюються критерії наукового осмислення його видової специфіки, зумовленої категорією ансамблевості, що визначає унікальність композиторської, виконавської та педагогічної практики в камерно-інструментальній галузі.

Ключові слова: музичне мистецтво, камерно-інструментальне мистецтво, камерно-інструментальний ансамбль, ансамблевість.

Камерно-інструментальне мистецтво в ієрархії музичної культури займає важливе місце як змістовне джерело цінної культурної інформації, що в історичному, жанрово-стильовому, естетичному та інших контекстах віддзеркалює процес трансформації художньої свідомості.

Наявність інтересу науковців до здобутків камерно-інструментального мистецтва спричинило появу багатьох наукових праць українських та зарубіжних вчених, що утворюють вагому теоретико-методологічну фахову базу. Спостерігається тенденція до розгляду складових даного виду мистецтва переважно з музикознавчих позицій: простежується історія розвитку та стильова еволюція камерно-інструментальних жанрів (І. Бялий, Т. Воскресенська, Т. Гайдамович, О. Зав'ялова, Л. Ноль, Т. Омельченко, Л. Раабен, Н. Сімонова, Г. Суворовська), розглядаються проблеми камерно-інструментального виконавства (І. Боровик, Д. Благой, Т. Вороніна, М. Готліб, І. Польська), вивчається камерно-інструментальна творчість окремих композиторів (О. Зінкевич, Б. Любимов, Т. Менцінський, Р. Мисько-Пасічник, Н. Мойсеєнко, Л. Ніколаєва, А. Середенко, Т. Кіреєва, І. Царевич). Існують виконавсько-методичні, педагогічні праці, де висвітлюються питання професійної підготовки музиканта-ансамбліста (І. Арутюнян, Л. Гінзбург, В. Зибцев, М. Мільман, В. Повзун, Ю. Соколовський) та інші. Цілісне вивчення камерно-інструментального мистецтва як системного утворення ще не стало предметом спеціального дослідження, що зумовлює актуальність обраного ракурсу статті.

Метою статті є теоретичне обґрунтування камерно-інструментального мистецтва як цілісної, багаторівневої системи, що передбачає застосування системного та структурно-функціонального підходів, а також виокремлення основних культурологічних та мистецтвознавчих критеріїв наукового осмислення його специфіки.

Дослідження мистецтва як форми суспільної свідомості і феномена художньої культури є складовою проблемного поля різних галузей гуманітарного знання: мистецтвознавства, теорії та історії культури, філософії, естетики, археології, соціології та ін., що визначають різні підходи до тлумачення поняття "мистецтво" та його основних функцій (творчої, естетичної, діяльнісно-перетворюючої, просвітницької, інформативної, пізнавальної, виховної, катарсично-компенсаторної). Мистецтво творчо відображає дійсність у конкретно-чуттєвих художніх образах (літературних, хореографічних, музичних, живописних, скульптурних, архітектурних тощо). Зокрема, зміст музики становлять звукові, художньо-інтонаційні образи – "відображені в осмислених звучаннях (інтонаціях) результати відбиття, перетворення та естетичної оцінки об'єктивної реальності в свідомості музиканта (композитора, виконавця)" [2, 731].

За класифікацією, музичне мистецтво відносять до виконавських видів мистецтв (поряд з театральним, хореографічним, кіномистецтвом), тобто таким, що обов'язково потребує виконавської інтерпретації – свого роду "посередництва" між композиторською творчістю та сприйняттям твору. Однак створення музичного тексту є висхідним пунктом його подальшої матеріалізації в часо-просторовій звуковій реальності і саме тому, для музикознавців композиторство є центральним аспектом мистецької діяльності, що включає композиторську творчість та її результат – сукупність музичних творів, як цінних артефактів культури. Також одним з базових складових музичного мистецтва є музична освіта, основним завданням якої є підготовка мистецьких кадрів, створення, зберігання і примноження традицій фахових композиторських та виконавських мистецьких шкіл. Застосовуючи системний та структурно-функціональний підходи, ієрархію структури музичного мистецтва можна поглиблювати й виділити ще декілька рівнів і підрівнів, що стосуються науково-теоретичного та критичного осмислення музичного процесу, діяльності виконавських установ та творчих організацій, традиційного і сучасного інструментарію, запису та засобів відтворення музичної інформації тощо.

Узагальнені результати аналізу музичного мистецтва як багаторівневої системи з організованими структурними зв'язками нами отримані за допомогою прийому структурного моделювання, що дозволяє виокремити структуру системи музичного мистецтва, яка відображає баланс і взаємодію своїх компонентів. Стан розвитку системи музичного мистецтва можна оцінити, виділивши константні (стабільні) та релятивні (відносно стабільні) компоненти структури, пропорційна розвиненість яких впливає на функціонування системи, в цілому.

Константні компоненти: композиторство, виконавство, мистецтвознавство і музична освіта (рівні I – IV моделі) – є структурною домінантою системи, базовим системоутворюючим ядром. До основних функцій константних компонентів системи відноситься діяльність зі створення культурно-мистецьких цінностей та фахових мистецьких шкіл, науково-теоретичний аналіз і музично-критична оцінка результатів мистецької діяльності. В свою чергу, функції релятивних компонентів, серед яких: сценічна практика, мистецькі організації, інструментально-матеріальна база (рівні V – VII моделі) формуються відносно потреб виконавських, композиторських, педагогічних персоналій у створенні платформи для відтворення, сприйняття, збереження, розповсюдження, використання результатів мистецької діяльності. Релятивні компоненти є відносно стабільними, адже з одного боку, вони не несуть системоутворюючої функції (чи несуть в меншому ступені), їх структура є рухливою, гнучкою, а з іншого боку – їх окремі елементи можуть мати принциповий вплив на функціонування всієї музичної системи (наприклад, існування цензури в ідеологізованих суспільствах, наявність чи відсутність можливості сценічної самореалізації тощо).

Академічне музичне мистецтво як феномен культури остаточно складається і набуває ознак повноцінності за умови професіоналізації на всіх структурних рівнях. В цьому процесі першочергову роль відіграє професіоналізація музичної освіти, що, відповідно, впливає на досягнення високого рівня професіоналізації інших константних (композиторство, виконавство і мистецтвознавство) та релятивних компонентів і сприяє подальшому укрупненню структури системи, зміцненню внутрішніх та налагодженню позасистемних зв'язків.

Як і будь-який вид мистецтва, камерно-інструментальне мистецтво функціонує як багаторівнева система, аналіз структури якої можна проводити на основі розробленої моделі, з урахуванням його видової специфіки, яку зумовлюють особливості камерно-інструментальної музики й ансамблевого музикування. Зокрема, ансамблевість як "властивість узгодженої взаємодії, обумовлена внутрішніми передумовами сумісності утворюючих музичне ціле елементів, що характеризується гармонійною сумісністю їх поєднання" [1, 4] є сутнісною категорією, яка визначає жанрову унікаль-

ність творів та їх виконавського втілення. Останнє розглядається як акт комунікації невеликої кількості виконавців в атмосфері рівноваги "особистої свободи самовираження і корпоративної внутрішньоансамблевої цілісності, що виникає в процесі спільного осмислення, емоціонального переживання та, як наслідок, со-творіння мистецького твору" [3, 15].

Особливе значення камерно-інструментального музикування в процесі комплексної підготовки музиканта неодноразово підкреслювалась дослідниками. Гра в ансамблі розширює музичний кругозір (виконання оригінальних камерно-інструментальних творів, перекладень симфонічної, оперної музики для ансамблевого складу) та вдосконалює не тільки виконавську майстерність (формування ансамблевих навичок, зокрема, гнучкості реакції при зміні функцій солюючого інструмента на функції акомпаніатора, розвиток слухо-інтонаційної та ритмічної дисципліни, зміцнення диригентського начала), а й каталізує становлення особистісно-творчих якостей музиканта через придбання досвіду комунікативного професійного спілкування та партнерської взаємодії. Останнє, безумовно, свідчить про важливу соціальну функцію ансамблю, спрямовану на встановлення "емоціональних контактів, взаєморозуміння, діалогу між людьми, на подолання роз'єднаності і психологічних бар'єрів" [1, 7], адже ансамблева естетика символізує гармонію та збалансованість індивідуального і колективного.

З музикознавчих позицій камерно-інструментальне мистецтво розглядається у трьох основних ракурсах: як явище художньої реальності, що конденсує культурний зміст окремої епохи, країни, регіону у формі музичного твору (камерно-інструментального); як процес творчої діяльності суб'єкта, що трансформує об'єктивну реальність крізь призму уявлень за допомогою музичної мови, зокрема засобів ансамблевої виразності; як досконале вміння, професійна майстерність (композиторська, виконавська, педагогічна), що поєднує технічні навички та творчо-інтелектуальні здібності.

Проте підходи до наукового осмислення явища камерно-інструментального мистецтва не можуть обмежуватися виключно трьома вищенаведеними формами. Зокрема, крім суто музикознавчого, важливим є аналіз даного виду мистецтва з позицій теорії та історії культури, що передбачає урахування багатьох показників – соціополітичних, соціокультурних, жанрово-стильових, особистісно-номінативних, етнічних тощо.

Досліджуючи історичну хронологію та фактографію камерно-інструментального мистецтва, йдучи від зовнішніх факторів мистецької діяльності до внутрішнього художнього змісту ансамблевих творів, можна визначити ще декілька підходів, що виявляють культурологічну складову функціонування камерно-інструментального мистецтва (як на національному, так і регіональному рівнях) і можуть стати критеріями періодизації його розвитку. Нами сформульовано п'ять базових підходів, відштовхуючись від яких спектр культурологічного аналізу можна поступово розширювати і поглиблювати, а саме: за соціополітично значущими подіями, хронологія розвитку яких вплинула на функціонування музичної культури, зокрема камерно-інструментального мистецтва; за діяльністю окремих творчих персоналій (композиторів, виконавців, педагогів), які відіграли значну роль у розвитку камерно-інструментального мистецтва; за жанрово-стильовими параметрами камерно-інструментальної творчості та педагогічної діяльності митців (жанрово-стильові пріоритети композиторської та виконавської творчості, репертуарні основи шкіл камерно-інструментальної напряму підготовки спеціалістів); за репертуарним діапазоном камерно-інструментальної музики в наповненні концертно-виконавської, конкурсної та фестивальної практики; за характером та інтенсивністю міжнародних контактів у проекції діалогу культур, що дозволяє простежити за рівнем інкультураційних та акультураційних процесів (особливо актуально для поліетнічно насичених фрагментів культурного простору).

Отже, обґрунтування сутності родового поняття "музичне мистецтво" та розробка моделі системи музичного мистецтва є "ключем" до тлумачення поняття та виокремлення складових елементів камерно-інструментального мистецтва, як одного з видів музичного мистецтва, духовного феномена музичної культури, що функціонує в культурному просторі як складна, багаторівнева система, яку утворюють константні (композиторська камерно-інструментальна творчість, ансамблеве виконавство, мистецтвознавство, фахова музична освіта) та релятивні (мистецькі організації, сценічна практика, інструментально-матеріальна база) компоненти, що взаємодіють, взаємодоповнюють один одного і постійно перебувають у численних системних та позасистемних зв'язках з метою створення, аналізу, оцінки, відтворення, сприйняття, розповсюдження, використання і збереження результатів мистецької (композиторської, виконавської, педагогічної) діяльності в камерно-інструментальній галузі.

Камерно-інструментальне мистецтво як системне утворення потребує подальшого дослідження відповідно до розробленої моделі системи музичного мистецтва та основних підходів наукового осмислення, що спираються на культурологічний та мистецтвознавчий аналіз. Даний ракурс дослідження є найбільш продуктивним, оскільки передбачає розгляд камерно-інструментального мистецтва як цілісного явища, з урахуванням багатьох факторів та процесів (історичних, соціокультурних,

жанрово-стильових, особистісних, культурного діалогу та ін.), а також виокремлення регіональної специфіки, що надзвичайно важливо з точки зору усвідомлення загальнонаціональної панорами розвитку камерно-інструментального мистецтва.

Література

1. Польская И. И. Камерный ансамбль как жанр и культурный феномен / И. И. Польская // Вісник Міжнародного слов'янського університету: Український науково-технічний журнал. Серія: "Мистецтвознавство". – Х., 2008. – Т. 11. – № 2. – С. 3–8.
2. Сохор А. Н. Музыка / А. Н. Сохор [Гл. ред. Ю. В. Келдыш] // Музыкальная энциклопедия. – Т.3. Коротко-Октоль. – М.: Советская энциклопедия, 1976. – С. 730–751.
3. Kravchenko A. Genre cello duo in contemporary chamber music art of the Odessa region of Ukraine / A. Kravchenko // European Applied Sciences – Wissenschaftliche Zeitschrift, Chefredakteur: Dr. phil. Stephan Herzberg. – ORT Publishing, Stuttgart, Germany – 2013. – №6 (1) – С. 15–18.

References

1. Polskaya I. I. Kamerniy ansambl kak zhanr i kulturniy fenomen / I. I. Polskaya // Visnik Mizhnarodnogo slovyanskogo universitetu: Ukrainskiy naukovno-tehnichnyy zhurnal. Seriya: "Mistetstvoznavstvo". – H., 2008. – Т. 11. – № 2. – С. 3–8.
2. Sohor A. N. Muzyka / A. N. Sohor [Gl. red. Yu. V. Keldysh] // Muzykalnaya entsiklopediya. – Т.3. Korto-Oktol. – М.: Sovetskaya entsiklopediya, 1976. – С. 730 –751.
3. Kravchenko A. Genre cello duo in contemporary chamber music art of the Odessa region of Ukraine / A. Kravchenko // European Applied Sciences – Wissenschaftliche Zeitschrift, Chefredakteur: Dr. phil. Stephan Herzberg. – ORT Publishing, Stuttgart, Germany – 2013. – №6 (1) – С. 15–18.

Кравченко А. И. Камерно-инструментальное искусство как многоуровневая система константных и релятивных компонентов

В статье разрабатываются подходы к исследованию камерно-инструментального искусства как системного образования, функционирующего в культурном пространстве в согласованности структурных компонентов; выделяются критерии научного осмысления его видовой специфики, обусловленной категорией ансамблевости, определяющей уникальность композиторской, исполнительской и педагогической практики в камерно-инструментальной сфере.

Ключевые слова: музыкальное искусство, камерно-инструментальное искусство, камерно-инструментальный ансамбль, ансамблевость.

Kravchenko A. Chamber music art as a multilayer system of constant and relative components

Chamber music art takes an important place in a hierarchy of musical culture. It is a substantial source of valuable information, which reflects a process of transformations of artistic consciousness in aspects of history, genre, style, aesthetics and so on. In the research of chamber music art there can be spotted a tendency to a partial study of the problem, especially from the point of view of musical science. But there is no systematic approach in the research of chamber music art in scientific literature. The aim of the article is theoretical reasoning of chamber music art as integral, multilayer system and severance of basic criteria of scientific comprehension of its specific character. That would mean treatment of a concept of musical art using systematic and structure-and-functional approaches.

Functioning of system of musical art represents balance and interaction of its structural components. Constant components, such as composing, performing, study of art and musical education, are basic core for creating a system. Among their functions there is creation of artistic values. Functions of relative components (scenic practice, art organizations, instrumental and material base) are formed relatively to demands of performing, composing, pedagogical personalia in creation of basis of for spreading, saving, perceiving, evaluating of results of art activity. System of musical art is finally formed subject to professionalization at all structural levels.

Chamber music art is a multilayer system, and its analysis can be conducted on the basis of developed system of musical art, taking into consideration its species peculiarity. Ensemble and harmony as a character feature of coordinated interaction of elements which create musical entirety are modern categories. And they determine genre uniqueness of chamber pieces and their performance. The latest is considered to be an act of communication of a small number of performers in atmosphere of equilibrium of personal freedom of self-expression and corporate integrity inside the ensemble. During integrating training of a musician playing in an ensemble broadens musical horizons and not only perfects performing skills but also forms personal and creative qualities of a musician. It happens through obtaining some experience of professional communication and partnership that affirms an important social function of ensemble.

Chamber music art is studied in three main aspects: 1) as a phenomenon of artistic reality which collects cultural substance of a certain epoch, country, region in a form of chamber piece of music; 2) as a process of creative activity of a subject which transforms objective reality through a prism of conception with help of language of music, in

particular, means of ensemble expressiveness; 3) as perfect skills, professional mastery (of a composer, performer, teacher) that combines technical skills with creative and intellectual aptitude.

Let us describe a couple of other approaches. They can show a cultural part in development of chamber music art and become a criteria of division into periods at national and regional levels: 1) according to socially and politically important events, chronology of which influenced functioning of musical culture and chamber art in particular; 2) according to activity of individual creative personalities, who played important roles in development of chamber art; 3) according to genre-and-style parameters of chamber creativity and pedagogical activity; 4) according to repertoire range of chamber music at concert, performing, competitive and festival practice; 5) according to disposition and intensity of international contacts in dialogues of cultures, which allows to track the level of acculturation an enculturation processes.

Thus, chamber music art is a spiritual phenomenon of musical culture that functions in cultural space as a complex, multilayer system. It creates constant (composing chamber music, ensemble performance, study of art, musical education) and relative (art organizations, scenic practice, instrumental and material base) components that interact with each other, complement one another and are in numerous systematic and outboard relations for the purpose of creation, reproduction, perception, expansion, keeping, analysis and evaluation of results of creative (composing, performing, teaching) activity in chamber sphere. Chamber music art need further investigation of its components, according to developed approaches of scientific comprehension. They are based on art criticism and cultural studies, taking into account social, political, cultural, genre-and-style, personal, nominative, ethnic factors and regional peculiarity.

Key words: system of musical art, chamber music art, chamber ensemble, harmony.

УДК 783.1

Купіна Дарина Дмитрівна,
здобувач

ДІАЛОГ ЯК СМИСЛОУТВОРЮЮЧА КАТЕГОРІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ОРГАННІЙ МУЗИЦІ: на прикладі "Духовної музики" для механічного органа В. Назарова

Стаття присвячена проблемі спадкоємності в українській органній музиці. На основі ідей В. Біблера про діалогічність культури висувається гіпотеза про принципову відкритість органної творчості українських композиторів, яка присутня у прямій, інтерферентній та символічній формах комунікації з європейськими органними канонами. На прикладі "Духовної музики" для органа В. Назарова охарактеризовані механізми міжкультурної взаємодії на різних рівнях музичної композиції.

Ключові слова: українська органна музика, діалог, міжкультурна комунікація, "Духовна музика" В. Назарова.

Українська органна музика – порівняно молода галузь вітчизняної інструментальної традиції, що активно розвивається. Сформувавшись в умовах української культурної парадигми, відмінної від європейської (традиційної для органного мистецтва), українська органна творчість набула індивідуальних прикмет, аналіз і осмислення яких так чи інакше виводять до проблеми міжкультурної комунікації двох самостійних художніх формацій – української та європейської органної музики. При цьому "техніка входження" традицій європейської органної культури у духовний прошарок української органістики відрізняється багаторівневістю процесів міжкультурної взаємодії, їх нелінійністю, варіабельністю і нестабільністю, а усі комунікативні процеси виявляються пов'язаними з категорією діалогу – універсальною формою взаємодії культур.

До створення музики для органа зверталися українські композитори І. Асеев, В. Бібік, В. Гончаренко, Л. Грабовський, Л. Дичко, М. Колесса, Л. і Ж. Колодуб, С. Луньов, Є. Мілка, В. Назаров, Є. Петриченко, В. Польова, Є. Станкович, К. Цепколенко, Ю. Шевченко, М. Шух, О. Щетинський, однак переважна кількість органних творів залишаються за рамками дослідницької уваги. У масштабній праці про органне мистецтво – колективній монографії "З історії світової органної культури XVI-XX століть" [3], де кожна з глав присвячена досягненням різних національних шкіл, невеликий розділ про українську органну музику виглядає досить скромно. Утім, стрімко зростаюча творча компетенція і художня результативність даної сфери творчості актуалізує необхідність дослідження української органної музики, тенденцій її розвитку, жанрової систематизації тощо.

Мета даної статті – визначити механізми міжкультурної комунікації української органної музики на прикладі "Духовної музики" для механічного органу В'ячеслава Назарова.