

УДК 78.087.68:78.071.1(477)(092)

**Оксана Волох**, викладач кафедри методики музичного виховання і диригування  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

### ОБРАЗИ ПРИРОДИ У ХОРОВИХ МІНІАТЮРАХ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО

У статті досліджується специфіка втілення пейзажних образів природи в хоровій творчості Б. Лятошинського. Пейзажність, як виразовий елемент музичної мови, тісно пов'язаний зі словом – поетичним текстом хорового твору. Поряд з оповіданими та виражальними завданнями у хорах – пейзажах додаються й зображальні прояви, щоправда, зображальність зазвичай реалізується в хоровій музиці “опосередковано через слово – музику, але ілюстративний елемент – також “об’єктивізуючий” чинник у художньо-виражальній системі таких композицій”.

**Ключові слова:** хоровий пейзаж, образ природи, хорова мініатюра, ліричний пейзаж, фактура.  
**Літ. 9.**

**Оксана Волох**, преподаватель кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования  
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

### ОБРАЗЫ ПРИРОДЫ В ХОРОВЫХ МИНИАТЮРАХ Б. ЛЯТОШИНСКОГО

В статье исследуется специфика воплощения пейзажных образов природы в хоровом творчестве Б. Лятошинского. Пейзажность, как выразительный элемент музыкального языка, тесно связан со словом – поэтическим текстом хорового произведения. Наряду с рассказом и выразительными задачами в хорах – пейзажах добавляются и изобразительные проявления, правда, изобразительность обычно реализуется в хоровой музыке “опосредованно через слово – музыку, но иллюстративный элемент – также “объективизирующий” фактор в художественно выразительной системе таких композиций”.

**Ключевые слова:** хоровой пейзаж, образ природы, хоровая миниатюра, лирический пейзаж, фактура.

**Oksana Volokh**, Lecturer at the Music Education Methods and Conducting Department  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

### THE IMAGES OF NATURE IN THE CHORAL MINIATURES BY B. LIATOSHYNsky

The article deals with the specifics of implementation of landscape images of nature in the choir of B. Liatoshynsky. Landckape as the expressive element of musical language is closely related with the word – the poetic text of choral work. Along with stories and expressive tasks in the choirs – landscapes, the figurative expressions are added, however, the expressing usually is implemented in the choral music “indirectly through word-music, but illustrative element – is also the “objecive and visual” factor in the artistic and expressive compositions of the system.

**Keywords:** choral landscape, an image of nature, choral miniature, lyrical landscape, texture.

**Актуальність теми.** Популярність жанру хорової мініатюри в українській музиці протягом усієї її історії є свідченням демократичної спрямованості національного мистецтва, яку воно не втрачає і в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Однією з улюблених тем у хоровій творчості композиторів стає втілення образів природи, за допомогою яких митці розкривають складну систему взаємодії сучасної людини з оточуючим середовищем. Пейзажна образність у музиці Б. Лятошинського, Л. Дичко, В. Кікти, Ю. Іщенко, В. Іконника, В. Кирейка, Є. Козака, Г. Саська, М. Шука та багатьох інших композиторів відображає художню багатоманітність інтерпретації актуальної теми “людина – природа”.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема втілення пейзажу в музиці дотична до питань програмності, як відображення

конкретного, через специфічні засоби музичної виразності. Дослідження С. Людкевича [6], В. Ванслова [2], А. Мухи [5], М. Бонфельда [1], Г. Краукліса [3], О. Фрайт [9] містять низку принципів положень, що можуть бути використані й при вивченні пейзажності у жанрі хорової мініатюри. Так, згідно з систематизацією програмних творів Г. Краукліса, музична пейзажність належить до картинно-жанрового типу програмності, до якого входять картини природи та сцени з народного життя. М. Бонфельд і Г. Краукліс наголошують на зображальному тлумаченні певних жанрів.

**Метою статті** є визначення специфіки відображення образів природи в українській хоровій мініатюрі та порівняння пейзажної образності у хорових творах циклу.

**Об’єктом дослідження** є пейзажна образність в хоровій творчості Б. Лятошинського.

**Матеріалом дослідження** – хоровий цикл Б. Лятошинського “Пори року” на слова О. Пушкіна.

**Метод дослідження** – системного аналізу, узагальнення та аналізованим матеріалом статті.

**Виклад основного матеріалу.** 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 тільки зображувальну а й концептуальну функцію. Залежно від образної філософсько-естетичної позиції, пейзаж здатен відобразити особливості духовного світу митця чи його героїв, їх взаємовідносини з оточення, 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 невіддільне від асоціативного мислення і деякою мірою вимагає певного художнього досвіду; по-четверте, сучасне мистецтвознавство не виробило єдиної системи визначення структурних параметрів пейзажу в музиці.

Музику Лятошинського можна пізнати з перших тактів, вона органічно синтезує з колоритом українського мелосу, а згодом насичуються елементами загальнослов’янського музичного фольклору.

Його думка сувора і стримана, коли композитор вдається до важливих філософських узагальнень. Його почуття палкі й безпосередні в моменти душевної відвертості.

Музиці композитора властиві героїка, піднесена патетика, емоційна насиченість. Її відзначає високий професійний рівень, глибока філософська зосередженість, могутнє симфонічне дихання. В узагальнених, але не повторно-своєрідних формах в ній відбилися найбільш характерні риси мислення й почування народу. Ось чому творчість Б. Лятошинського, цього великого майстра є своєрідним показником рівня національної культури. Творчість Б. Лятошинського збагатила хорову музику глибокими художніми концепціями, позначеними філософським осмисленням явищ, загостреним сприйняттям життєвих суперечностей, пристрасним обстоюванням гуманізму, своєрідним стильовим синтезом [5, 84].

До перших циклів належать “Пори року” на вірші О. Пушкіна (1949) та два диптиха: “Тече вода в синє море” й “Із-за гаю сонце сходить”, слова Т. Шевченка (1949 – 1951), а також “По небу крадеться луна” й “Кто волни, вас оставил”, слова О. Пушкіна (1952). Відбиваючи загальну для радянського хорового мистецтва кінця 40-х років тенденцію до відродження акапельних хорових традицій, ці композиції Б. Лятошинського справляють враження класичних за ясністю стилю, пластичністю форми. Тут помітні зв’язки з творчими принципами М. Глінки, С. Танєєва, М. Леонтовича. Однак чітко проступають і елементи нового розширення інтонаційної лексики, збагачення ладо-гармонічних засобів. В пейзажні мініатюри це вносить витончену колористику і психологічне ретушування (“Пори року”, “По небу крадеться луна”), в героїчних образах (“Кто, волни, вас остановил”) підкреслює внутрішню напругу. Хоровій поемі “Тече вода в синє море” притаманна рідкісна достеменність національного звучання і художня пластика образу. Утворивши з типової народно-епічної інтонації містку музичну тему, (нею починається хор), Лятошинський досягає глибинного симфонічного розвитку художньої концепції. В процесі напруженого інтонаційно-тематичного розвитку оповідь про трагізм пошуку щастя на чужині з граничною емоційною виразністю відбиває розвиток людської драми – сподівання, окриленості, сумніву, надії на краще життя на чужині, але на жаль приходить до кінцевої теми – гіркоти розчарування безнадії і підноситься до широкого соціального узагальнення.

Пейзажність, як виразовий елемент музичної мови, тісно пов’язаний зі словом – поетичним текстом хорового твору. Поряд з оповідальними та виражальними завданнями у хорах-пейзажах додаються й зображальні прояви, щоправда, зображальність зазвичай реалізується в хоровій музиці “опосередковано через слово – музику, але ілюстративний елемент – також “об’єктивізуючий” чинник у художньо-виражальній системі таких композицій” [8, 129]. Еволюція хорів-пейзажів розвивається від ліричної зображальності, де поряд з настроєвим узагальненням істотна роль відведена чітким, достовірним ілюстративним деталям, до щораз більшої індивідуалізації образу (інтонаційної, фактурної), підкреслення просторовості, дедалі більшої умовності ілюстративних штрихів.

Створений у 1937 році хоровий цикл “Пори року” започаткував новий етап творчості Бориса Миколайовича Лятошинського, у якому розвинувся інтерес автора до українських

національних джерел – як до поезії І. Франка, Т. Шевченка, М. Рильського, В. Сосюри, так і до обробок народних пісень. “У цей період творчої зрілості композитора він поступово відмовляється від перебільшеної експресивності і досягає мудрої простоти і врівноваженості. Він шукає їх не в сучасному оточенні – чи міг знайти композитор душевну гармонію у страшні 30-ті роки, коли його самого постійно цькувала критика за “модернізм”, – а в класичній спадщині, у відчутті причетності до колосального духовного минулого. Звідси довершена простота його хорів на вірші Пушкіна” [4, 106].

Зв’язок з духовністю минулого виявився, перш за все, у циклічності вибудови циклу. Чотири хори на слова Пушкіна, об’єднані однією назвою “Пори року”, представляють собою повним поетичним настроєм картинку природи: прозора, світла палітра фарб.

Перша частина циклу “Весна” (український переклад українського тексту М. Рильського) написана у простій три частинній формі, тональність (F-dur). Поетичний текст (О.С. Пушкіна) укладено чотиривіршовою строфою.

Насичені відтінки другої частини “Літо” місячної ночі (переклад поетичного тексту Д. Бобиця) написана в тональності (Des-dur). Музична форма частини має наскрізний розвиток із контрастним поєднанням невеликих побудов-речень з поновленням мотивно-тематичного матеріалу. Композитор майстерно застосовує засоби контрастної поліфонії, зіставляючи близькі за образним змістом мелодичні лінії окремих хорових партій. Хоровий стрій частини “Літо” – вертикально-гармонічний з елементами поліфонії, у розвинутій фактурі. До особливостей хорового інтонування відносяться мелодичні ходи на широкі інтервали, опора на нестійкі акордові вертикалі. Хоровий ансамбль – загальний, ритмічний. Хорове дихання – за цезурами, а при потребі можна застосувати т.зв. “ланцюгове” дихання. Кульмінація знаходиться в заключному розділі форми і припадає на найвищі звуки соло сопрано з підтримкою хору на es-moll’ ному акорді.

Особливо впевнено і виразно звучить хор “Осінь” (d-moll), навіяний прощальною природою. Хоровий стрій частини – вертикально-гармонічний з елементами підголоскової поліфонії, у розвинутій фактурі. До особливостей хорового інтонування відносяться мелодичні ходи на широкі інтервали, опора на нестійкі акордові вертикалі без визначення гармонічної функції басу. Хоровий ансамбль – загальний, ритмічний. Хорове дихання – за цезурами, а при потребі

можна застосувати т.зв. “ланцюгове” дихання. Місцева кульмінація знаходиться у першому чотиритакті середини форми і припадає на найвищі звуки сопрано. Третя частина циклу – (поетичний переклад П. Дорошка) написана у простій три частинній формі з середньою частиною розвиткового плану. Форми з такою серединою зустрічаються вкрай епізодично і продиктована поліфонічними прийомами сполучення жіночих та чоловічих голосів хору.

В заключній замальовці – “Зима” (D-dur) – музика іскриться морозяними фарбами зимової ночі (поетичний переклад М. Рильського та Д. Бобиця). “Зима”, таку назву має остання частина, написана і простій формі з двох частин. Інтонаційна лінія сопрано підтримана іншими голосами моноритмічно і має яскраво виражений народний пісенний характер – пісня ямщика на зимовій дорозі. Хоровий стрій частини “Зима” – вертикально-гармонічний з елементами підголоскової поліфонії, у розвинутій фактурі. До особливостей хорового інтонування відносяться мелодичні ходи на широкі інтервали, опора на нестійкі акорди. Хоровий ансамбль – загальний, ритмічний. Хорове дихання – за цезурами, а при потребі можна застосувати т.зв. “ланцюгове”.

То ж, після музично-теоретичного та хорового аналізу композицій хорового циклу “Пори року” Б. Лятошинського, слід зробити деякі **висновки**:

1. Хоровий цикл, за структурою, має усі типові риси симфонічного циклу.

2. Частини хорового циклу мають прості або нескладні форми, у яких архітектонічна вишуканість будови поєднується з простотою жанрової опори тематизму – канта як первинного жанру у його наближеності до свого українського національного типу.

3. Темповий контраст частин виявляє типово циклічні ознаки.

4. Тональності частин продиктовані характерними стилістичними уподобаннями композитора.

5. Фактура хору насичена різноманітними прийомами музичного викладу.

6. Гармонічні звороти виконують формотворчу та виразову функцію.

7. Хорові прийоми виконання музичної тканини для всіх частин є подібними. Основними виконавськими штрихами є *legato* та *non legato*.

8. За вказівками автора, частини циклу можна виконувати окремо у відповідних програмах виступу хорового колективу.

Загальним підсумком огляду основних типів сучасного хорового пейзажу стало твердження про якісно новий рівень розвитку виразальних засобів

## ВИКОРИСТАННЯ МАНІПУЛЯТИВНИХ ПРИЙОМІВ – НЕВІД’ЄМНА СКЛАДОВА ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧА

пейзажної образності в музиці. Використовуючи традиційні жанри, пов’язані з образами природи, композитор оновлює їх гармонічними та поліфонічними барвами. Закони хорової музики як жанру демократичного не дають змоги значно ускладнювати мову і композицію творів, що підтверджують проаналізовані у статті хорові мініатюри.

1. Бонфельд М. О специфике воплощения конкретного в содержании музыки / М. Бонфельд // Критика и музыковедение: [сб. ст. / сост.: В.С. Фомин]. – Л.: Музыка, 1975.

2. Ванслов В.В. Об отражении действительности в музыке: Очерки Виктор Владимирович Ванслов. – М.: Музгиз, 1953. – 236 с.

3. Крауклис Г.В. Проблемы западноевропейского программного симфонизма XIX века: автореф. дис. на соиск. учен. степени д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Г.В. Крауклис. – М., 1982. – 48 с.

4. Кияновська Л. Українська музична культура: Навчальний посібник. – Тернопіль: Астон, 2000. – 184 с.

5. Лащенко А. Особенности хорового творчества Б.Н. Лятошинского и его влияние на развитие украинского советского хорового искусства // Борис Николаевич Лятошинский. Сборник статей. Сост. М.Д. Котица, – Київ: Музична Україна, 1987. – С. 84–91.

6. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: в 2 т. / Станіслав Людкевич; [упорядк., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер]. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – 496 с.

7. Муха А.І. Принцип програмності в музиці / Антон Іванович Муха. – К.: Наук. думка, 1966. – 175 с.

8. Пархоменко Л. Українська хорова п’єса. Київ: Наукова думка, 1979, – С. 129 – 134.

9. Фрайт О.В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О.В. Фрайт. – К., 2000. – 20 с.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2016

УДК 37.015.3

Оксана Калінська, старший викладач Національного університету “Львівська політехніка”

## ВИКОРИСТАННЯ МАНІПУЛЯТИВНИХ ПРИЙОМІВ – НЕВІД’ЄМНА СКЛАДОВА ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧА

У статті обґрунтовано окремі аспекти використання маніпулятивних прийомів як складової частини педагогічної майстерності викладача. Зроблена спроба привернути увагу до проблеми застосування маніпуляцій суб’єктами навчально-виховного процесу з метою покращення його якості. Визначено, що маніпуляція у педагогічній діяльності повинна будуватися на гуманістичній основі.

**Ключові слова:** педагогічна майстерність, маніпуляція, маніпулятивний вплив, навчально-виховний процес.  
**Літ. 14.**

Оксана Калинская, старший преподаватель Национального университета “Львовская политехника”

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАНИПУЛЯТИВНЫХ ПРИЕМОВ – НЕОТЪЕМЛЕМАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

В статье обосновано отдельные аспекты использования манипулятивных приемов как составной части педагогического мастерства преподавателя. Сделана попытка привлечь внимание к проблеме применения манипуляций субъектами учебно-воспитательного процесса с целью улучшения его качества. Определено, что манипуляция в педагогической деятельности должна строиться на гуманистической основе.

**Ключевые слова:** педагогическое мастерство, манипуляция, манипулятивное воздействие, учебно-воспитательный процесс.

Oksana Kalynska, Senior Lecturer National University “Lviv Polytechnic”

## THE USING OF THE MANIPULATIVE TECHNIQUES AS AN INTEGRAL PEDAGOGICAL SKILL OF TEACHER

The article deals with the individual aspects of manipulative techniques as part of the pedagogical skills of teachers. The author makes an attempt to draw the attention to the problem of using the manipulation of students as subjects in the educational process in order to improve its quality. The article determines that the manipulation in the pedagogical activity should be based on the humanistic basis.

**Keywords:** pedagogical mastery, manipulation, manipulative effect, the educational process.

**П**остановка проблеми. Зміни, що відбуваються у сучасному суспільстві, вимагають нових підходів до освіти й виховання підростаючого покоління. Поширення інноваційних форм навчання та виховання зумовлюють пошук оптимальної стратегії і