

10. Markezi, G. (1990), *Opera: Putevoditel'* [Opera: A Guide], Translated by Grechanaya E., Moscow, Muzyka. (in Russian).
11. *Natsional'naya ideya v Zapadnoy Yevrope v Novoye vremya. Ocherki istorii* [The national idea in Western Europe in modern times. Essays on the history] (2005), Moscow, IKD Zertsalo-M; Izdatel'skiy dom Veche. (in Russian).
12. Serov, A. N. (1950), *Spontini i yego muzyka* [Spontini and his music], *Serov A. N. Izbrannye stat'i* [A. N. Serov. Selected articles], Moscow, St. Petersburg, Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo, pp. 357–387. (in Russian).
13. Tverdovskaya, T. (2011), "Vestal" Gaspere Spontini "lyrical tragedy" or "Gesamtkunstwerk era Empire?", *Vestnik RAM im. Gnesinykh* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences by Gnesin], no. 2, pp. 1–7. (in Russian).
14. Turchin, V. (2001), "Two "Empire", available at: www.razlib.ru/kulturologija/pinakoteka_2001_01_02/p17.php (access February 1, 2001).
15. Ugrin, I. M. (2014), "Imperial and national paradigm from the perspective of the formation of Russian civil culture", The dissertation of the candidate of political sciences specials. 23.00.02. "Political institutions, processes and technologies", Moscow, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 160 p. (in Russian).
16. Fedotova, Ye. D. (2008), *Napoleonovskiy ampir* [Napoleonic Empire], Moscow, Belyy gorod. (in Russian).
17. Cherkashina, M. R. (1986), *Istoricheskaya opera epokhi romantizma* [Historical Opera Romantic era], Kyiv, Muzichna Ukraina. (in Russian).

УДК 78.033

Наталья Лысенко

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ И ДУХОВНО-СМЫСЛОВЫЕ АСПЕКТЫ ХОРОВОЙ КАНТАТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ РИМСКОГО-КОРСАКОВА И СЕРГЕЯ ТАНЕЕВА

В статье исследовано исторические пути развития жанра хоровой кантаты в европейской музыкально-исторической традиции Нового времени. Рассмотрено специфику развития русской кантаты во всем разнообразии ее типологических проявлений, обусловленных социокультурными условиями ее возникновения. Охарактеризовано духовно-смысловые и жанрово-стилевые особенности хоровых кантат Н. А. Римского-Корсакова и С. И. Танеева, репрезентирующих творческие искания "московской" и "петербургской" композиторских школ рубежа XIX–XX столетий.

Ключевые слова: кантата, русская кантата, кантаты Н. А. Римского-Корсакова, "православная кантата" С. И. Танеева.

Наталія Лисенко

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ДУХОВНО-СМИСЛОВІ АСПЕКТИ ХОРОВОЇ КАНТАТИ В ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА І СЕРГІЯ ТАНЕЄВА

У статті досліджено історичні шляхи розвитку жанру хорової кантати в європейській музично-історичній традиції Нового часу. Розглянуто специфіку розвитку російської кантати в усьому різноманітті її типологічних проявів, обумовлених соціокультурними умовами її виникнення. Охарактеризовано духовно-сміслові й жанрово-стильові особливості хорових кантат М. А. Римського-Корсакова та С. І. Танєєва, що репрезентували творчі пошуки "московської" і "петербурзької" композиторських шкіл рубежу XIX–XX століть.

Ключові слова: кантата, російська кантата, кантати М. А. Римського-Корсакова, “православна кантата” С. І. Танєєва.

Natalia Lysenko

**GENRE AND STYLISTIC AND SPIRITUAL AND SEMANTIC ASPECTS
CHOIR CANTATA IN CREATIVITY OF MYKOLA RIMSKY-KORSAKOV
AND SERGIY TANEYEV**

Cantata – the genre of choral music, strong demand since its inception, practically in every epoch in the history of world music culture of the last centuries. The foregoing and correlated with the evolutionary paths of the genre in the history of Russian music abroad XIX – XX c., which has absorbed a typology of the Western European model of the genre and the best traditions of Russian spiritual and choral tradition. The most comprehensive data quality cantatas presented in choral works by Mykola Rimsky-Korsakov and Sergiy Taneyev, representing the stylistic features of “St. Petersburg” and “Moscow” schools of composition. Cantatas demand of these authors in performing research and practical relevance of the theme determines the present article.

Cantata is one of the most important genres of the European musical culture of the last four centuries. Initially on the etymology of its definition (“cantare” – “to sing”), it is clearly correlated with the scope of the vocal spiritual creativity, making certain opposition instrumentalism. Featuring substantial-semantic variety (spiritual and secular) cantata XVII–XVIII centuries at the same time demonstrates the determination of priority, first of all, in the spiritual sphere of musical creativity that is evident not only in Italy, but above all in the German musical culture of the period.

Evolution of Western cantata XVII–XIX centuries evidence and mobility of its genre and dramatic performance, allowing them at various stages of development interact with genre features of opera, oratorio, chamber and vocal sphere of creativity while preserving their identity.

Genre cantata in Russian musical culture is born in the XVIII century, at the intersection of domestic and European music traditions. Mobility structural indicators cantatas under the Russian musical culture outlined the prospects of convergence and interaction of this genre with the spiritual choral concert, oratorio in the XVIII century, with chamber-vocal, musical theater and opera areas of creativity in the XIX century.

Summarizing the spiritual meaning and aesthetic essence of creativity Rimsky-Korsakov, it should be noted that all his vital activity as a whole represents a huge complex world, which can be defined as “space Rimsky-Korsakov’s” (M. Rakhmanova). The purpose of these activities is contained in the collection to the author of the basic features of national music and, more broadly, the art of consciousness, but in the end – in the reconstruction of a solid image of the “Russian world outlook”. The basis outlook Rimsky-Korsakov may be deemed to arise on this basis alloy pagan, pantheistic and Christian traditions, with the implementation of positions classified as “beautiful”. Their genesis, at the same time, dates back to ancient archetypal models mythological poetics focused on myths of death and resurrection, as well as to the archaic model of binary oppositions, in close connection with which is not only figuratively semantic parameters of his operatic heritage, and cantatas (“Svitezyanka”, “From Homer”, “Song of Wise Oleg”, “Verse of Alexis Man of God”).

Figuratively, semantic and genre-stylistic quality of the musical heritage of Taneyev, including the cantata “John of Damascus” and “On the Reading of a Psalm” is also inseparable from the spiritual and aesthetic concept of the composer, which has absorbed a wide range of philosophical, religious, historical, knowledge.

Cantata “John of Damascus” and “After the reading of the psalm” emerged at the intersection of Russian spiritual singing and Western vocal polyphonic tradition, represented by the heritage of Renaissance polyphony and spiritual choral baroque music (Bach, G. F. Handel). Said sources essentially equally important to the style Taneyev and his concept of the “orthodox cantata”. With the Protestant cantata (which appeals to the composer) his works are linked not only quoting and singing hymns of liturgical items (“John of Damascus”), enriched with baroque musical-rhetorical tradition, as well as gains of polyphonic techniques (which Taneyev mastered to perfection) but also to

use as a basis of verbal poetic “retelling” of spiritual texts (verses John Damascene, psalm 49), defining the nature of the works of preaching data.

Key words: *cantata, Russian cantata, cantata Rimsky-Korsakov’s “orthodox cantata” Taneyev.*

Кантата – жанр хоровой музыки, активно востребованный с момента его возникновения, практически в каждую эпоху в истории мировой музыкальной культуры последних столетий. Сказанное соотносимо и с эволюционными путями данного жанра в истории русской музыки рубежа XIX–XX ст., вобравшего в себя как типологию западноевропейской модели этого жанра, так и лучшие традиции русской духовно-хоровой традиции. Наиболее полно данные качества кантаты представлены в хоровом творчестве Н. А. Римского-Корсакова и С. И. Танеева, репрезентирующем стилевые особенности “петербургской” и “московской” композиторских школ. Востребованность кантат названных авторов в исполнительской и исследовательской практике обуславливает актуальность темы представленной статьи.

Исторические и эволюционные пути развития кантаты в европейской музыкально-исторической традиции представлены в достаточно обширной библиографии, освещающей не только поэтику данного жанра, но и творчество его репрезентантов. И хотя полная всеобъемлющая история кантаты пока не стала предметом глобального музыковедческого обобщения, основные ее вехи все же представлены в известной энциклопедической статье Б. В. Левика [6]. Особенности “бытования” кантаты в условия русской музыкальной культуры представлены в исследованиях Э. Э. Язовицкой [12], В. Д. Крыловой [4]. Обобщения названных авторов существенно дополняются диссертационными изысканиями последних десятилетий, открывающими новые духовно-смысловые аспекты поэтики данного жанра, представленные в том числе в хоровом наследии Н. А. Римского-Корсакова и С. И. Танеева [5, 1, 7, 3, 10].

Цель статьи – выявить не только поэтико-интонационные уникальности жанра кантаты в русле стилиевой специфики творчества названных авторов, но и эволюционные пути хоровой музыки России в конце XIX – начале XX ст.

Итак, кантата является одним из наиболее значительных жанров европейской музыкальной культуры последних четырех столетий. Изначально по этимологии своего определения (“cantare” – “петь”) она четко соотносима именно со сферой вокального духовного творчества, составляя определенную оппозицию инструментализму. Отличаясь смысло-содержательным разнообразием (духовная, светская), кантата XVII–XVIII вв. вместе с тем демонстрирует определенную приоритетность, прежде всего в духовной музыкальной сфере творчества, что очевидно не только в итальянской, но прежде всего в немецкой музыкальной культуре указанного периода.

При всем разнообразии жанровых интерпретаций, цикл немецкой духовной кантаты, представленный в творчестве И. С. Баха, его современников и предшественников, имеет определенный “порядок”: хор – сольный речитатив, ария, дуэт – хор. В такой логике композиции выразились и идея нерушимости веры, и взаимосвязь идеи с переживаемым чувством, и эстетическая завершенность целого. В структуре как цикла, так и частей кантаты... сказались неотделимые от протестантизма установки герменевтики – комментирование религиозных догм поэтическими и музыкальными образами” [11, с. 294]. Индивидуальное постижение сущности бытия соотносилось здесь с общечеловеческим опытом познания-приобщения к высоким духовным христианским истинам, символом чего выступал протестантский хорал (congregational canticum, согласно Лютеру), который либо обрамлял музыкальный материал кантаты, либо составлял его тематическую основу, определяя тем самым нередко вариационный принцип ее композиции. Отметим, что обозначенные качества протестантской кантаты как “проповеднической музыки”, вобравшей в себя интонационный строй и “дух” лютеранского церковно-певческого обихода, окажутся также притягательными и для русских композиторов рубежа XIX–XX ст., в частности для творчества С. И. Танеева, опиравшегося в своей концепции “православной кантаты” именно на творчество великого немецкого мастера.

Эволюция западноевропейской кантаты XVII–XIX вв. свидетельствует и о мобильности ее жанрово-драматургических показателей, что позволяло им на различных этапах своего развития вступать во взаимодействие с жанровыми признаками оперы, оратории, камерно-вокальной сферы творчества и сохранить при этом свою самобытность.

Жанр кантаты в русской музыкальной культуре родился в XVIII веке на пересечении отечественных и европейских музыкальных традиций. Мобильность структурных показателей кантаты в рамках русской музыкальной культуры наметила перспективы сближения и взаимодействия этого жанра с духовным хоровым концертом, ораторией в XVIII веке, с камерно-вокальной, музыкально-театральной и оперной сферами творчества в XIX веке.

Условия бытования русской кантаты в различные исторические эпохи порождают образно-смысловое и жанровое разнообразие ее решений: официальная хвалебно-славильная сольная и хоровая кантата XVIII века, обслуживающая знаменательные события в жизни государства, императорского двора и опирающаяся в своих типологических показателях на синтез античной мифологии, барочных аллегорий и библейской символики (Д. Сарти, П. А. Скоков, С. А. Дегтярев, позднее Д. Бортнянский); театрализованная камерная кантата с элементами сценического воплощения (творчество А. Н. Верстовского, А. С. Даргомыжского), рожденная в атмосфере русской культуры первой половины XIX века; торжественно-славильная кантата второй половины XIX века (М. Балакирев, А. Глазунов, П. И. Чайковский и др.), отмеченная чертами мемориальности по отношению к знаковым фигурам русской культуры; наконец, лирико-философская кантата в творчестве С. И. Танеева и духовно-эпическая “модель” данного жанра в музыкальном наследии Н. А. Римского-Корсакова, в совокупности обобщающие духовно-нравственные поиски русской интеллигенции в конце XIX – начале XX веков.

Время творческой деятельности Н. А. Римского-Корсакова и С. И. Танеева пришлось на рубежный переломный период истории русской культуры и музыкального искусства, именуемый обычно как “русский духовный ренессанс”. В профессиональном музыкальном творчестве этого времени взаимодействовали две наиболее значимые тенденции. Первая из них была связана с возрождением древнейших традиций православного церковно-певческого обихода и сопряженной с ним идеи соборности, “всеединства”, коллективного сознания, в то время как вторая тенденция отражала усиливающуюся значимость личностного психологического начала. В конечном итоге философия “духовного ренессанса” акцентировала внимание на космологии и антропологии, получивших в рамках русской христианской философии и культуры этого периода новую жизнь.

Русская музыка рубежа столетий также испытывала повышенный интерес к категориям надвременного и трансцендентного, будучи устремленной к постижению макрокосмоса – Бога и человека, поскольку “не внешняя действительность определяет человеческую жизнь, а внутренняя духовная жизнь и интенсивная душевная работа человека и общества. Микрокосмос человека становится макрокосмосом” [8, с. 20]. Соответственно, философско-религиозные идеалы вселенскости, добра, любви, красоты, милосердия, самопожертвования, воплощенные в разнообразных музыкальных формах, жанровых типологиях и стилях, определяли ценностное содержание творчества русских композиторов указанного периода. В свете сказанного особую значимость приобретают, наряду с оперой и инструментальной музыкой, хоровые жанры, в частности, кантата, поскольку именно они более всего ассоциировались в религиозно-философских концепциях современников русских музыкантов рубежа столетий с соборно-вселенским началом. Сказанное подтверждается, например, позицией К. С. Аксакова, отождествлявшего соборность с общиной, в которой “личность свободна как хорист в хоре” [8, с. 11]. Откликаясь на духовные запросы своего времени, каждый из русских композиторов, тем не менее, интерпретировал их по-своему, что и запечатлено в “концепциях” жанра кантаты в наследии Н. А. Римского-Корсакова, представляющего традиции “кучкизма”, и С. И. Танеева, реализовавшего в своем творчестве и теоретически, и практически идею “православной кантаты”.

Обобщая духовно-смысловую и эстетическую сущность творчества Н. А. Римского-Корсакова, стоит отметить, что вся его жизненная деятельность в целом олицетворяет

огромный сложный мир, который можно определить как “космос Римского-Корсакова” (М. Рахманова). Цель подобной деятельности заключена для автора в собирании основных черт национального музыкального и, шире, художественного сознания, а в итоге – в воссоздании цельного образа “русского миропонимания”. Базисом мирозерцания Н. А. Римского-Корсакова можно считать возникший на этой основе сплав языческих, пантеистических и христианских традиций, претворенных с позиций категории “прекрасного”. Их генезис, одновременно, восходит к древнейшим архетипическим моделям мифологической поэтики, ориентированным на мифологемы смерти и воскресения, а также на архаическую модель двоичных оппозиций и “двоемирия”, в непосредственной связи с которыми находятся не только образно-смысловые параметры его оперного наследия, но и кантат.

Хоровое наследие Н. А. Римского-Корсакова представлено разнообразными жанрами, среди которых выделяются хоровые обработки народных песен, выполненные в лучших традициях петербургского “кучкизма”, а также гармонизации православного церковно-певческого обихода, ставшие базисом для деятельности последующих поколений русских музыкантов в данной сфере (в том числе “московской” школы). В песнопениях Н. А. Римского-Корсакова живет дух древнего церковного пения и народной музыки, они являют “настоящий церковный православный стиль”, сохраняющий свою силу и красоту до наших дней [9].

Кантаты Н. А. Римского-Корсакова находятся как бы на границе между оперной и симфонической музыкой композитора, тяготея в основном к последней. “Свитезянка”, “Песнь о вещем Олеге”, “Из Гомера” были созданы композитором на рубеже среднего и позднего периодов. В некотором отношении, исходя из специфики их музыкального языка и композиционных приемов, они родственны произведениям 1890-х годов, в том числе фантастическим операм, с которыми имеют массу образно-смысловых аналогов. Большая роль оркестрово-картинного элемента сближает эти партитуры и с программными симфоническими произведениями как самого Н. А. Римского-Корсакова, так и его современников, в том числе композиторов-романтиков. С последними явно соотносим образно-смысловой и музыкальный язык кантаты “Свитезянка” (1897), вдохновленный поэзией А. Мицкевича и ее музыкально-романтической интерпретацией. “Прелюдия-кантата” “Из Гомера” (1901) – единственный сохранившийся номер незавершенной оперы композитора на античный сюжет, известной под названием “Навзикая”.

Одновременно, данную “Прелюдию-Кантату” можно считать еще одним воплощением морской стихии в творчестве Н. А. Римского-Корсакова. Однако картина моря в этом сочинении все же не повторяет прежних корсаковских “звуковых марин”. Ее “антично-романтическая” величавость не похожа ни на эпическое величие “окиан-моря синего” из оперы-былины “Садко”, ни на волшеббно-сказочное море в “Шехеразаде”. Общим характером музыки и приемами оркестрового изложения оркестровая прелюдия перекликается с некоторыми пейзажно-симфоническими эпизодами опер Р. Вагнера, например, с картиной грозы из “Валькирии”. Вторая же часть композиции отличается прозрачностью колорита, чему способствует тембровая характеристика, исключая “тяжелую” медь. Характерной выступает и трактовка тембральности женского хора, воспринимаемого на уровне одной из оригинальных “красок” оркестра Н. А. Римского-Корсакова. В этом случае подход композитора к звуковой красочности своего сочинения отчасти предвосхищает тембральные “опыты” К. Дебюсси (например, “Сирены” в “Ноктюнах”).

Иной тип образности и музыкального языка представляет кантата “Стих об Алексее, Человеке Божьем” (1877–1978), обобщающая опыт фольклорных обработок композитора в жанре “духовного стиха”. Используемые фольклорная тема и текст, прозвучавшие ранее в опере “Псковитянка”, стали одновременно средоточием в творчестве Н. А. Римского-Корсакова показательных для него духовно-этических идей, воплощенных в том числе в опере-мистерии “Сказание о невидимом граде Китеже”.

Эпико-героическое начало характеризует и кантату “Песнь о вещем Олеге” (1899), написанную на основе известного поэтического произведения А. С. Пушкина. Созданная, как и опера “Сказка о царе Салтане”, к памятной пушкинской дате, она представляет собой род эпической кантаты былинного характера. Образный строй сочинения характеризуется суровым

мужественно-героическим колоритом, определяемым не только характером тематизма, опирающегося на маршевые “формулы”, но и тембровой спецификой произведения, в которой доминирует мужской 4-х голосный хор. Сольные партии композитор поручил басу (Олег) и тенору (Кудесник), широко используются звучания духовых инструментов, особенно медных.

В отличие от предыдущих кантат, в данном произведении отсутствуют развитые оркестровые эпизоды, ведущую роль играет хор-повествователь, выступающий также в качестве “голоса” дружины. В меньшей степени развиты партии солистов. Функция оркестрового сопровождения более всего сводима к иллюстрации отдельных образов поэтического текста (лейтмотивы “коня”, “змеи” и т. д.). Таким образом, тематизм “Песни о вещем Олеге” синтезирует в себе не только жанровые качества марша, но и былинно-эпического повествования. Определенный “нонперсонализм” ее музыкального материала, доминирование тембральности мужского хора, ориентация на вечные темы жизни и смерти, одновременно, позволяют соотнести также данное сочинение и с духовно-певческой традицией.

Образно-смысловые и жанрово-стилевые качества музыкального наследия С. И. Танеева, в том числе кантаты “Иоанн Дамаскин” и “По прочтении псалма” неотделимы от духовно-эстетической концепции композитора, вобравшей в себя широчайший спектр философских, религиозных, исторических знаний. “Это был взгляд на мир, в котором сочетались желание рационального осмысления законов бытия и, в то же время, тяга к таинственно-сакральному, связанная с внутренней религиозностью, с усвоенной с детства православной религиозной картиной мира, утвержденной последующим осознанием глубинной сути христианского учения и накопленного духовного опыта” [3, с. 104].

Сказанное отражено в концепции “православной кантаты”, сформулированной самим С. И. Танеевым следующим образом: “Мне хочется взять в основание ... кантаты, древние мелодии нашей церкви и таким образом написать православную кантату, подобно тому, как существуют протестантские кантаты, основанные на протестантских хорах” [7, с. 208]. Именно с кантатным жанром композитор связывал возможность в обобщенной форме выразить сущностные черты современного (для эпохи композитора) понимания человека и духовного мира. Кантаты “Иоанн Дамаскин” и “По прочтении псалма” возникли на пересечении отечественной духовно-певческой и западноевропейской вокально-полифонической традиции, представленной наследием ренессансной полифонии и духовно-хоровой музыкой барокко (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель). Названные истоки одинаково сущностно важны для стиля С. И. Танеева и его концепции “православной кантаты”. С протестантской кантатой (к которой апеллирует композитор) его сочинения связывает не только цитирование песнопений богослужебно-певческого обихода (“Иоанн Дамаскин”), обогащенное барочной музыкально-риторической традицией, а также завоеваниями полифонической техники (которой С. И. Танеев овладел в совершенстве), но и использование в качестве словесной основы поэтического “пересказа” духовных текстов (стихиры Иоанна Дамаскина, 49 псалм), определяющих проповеднический характер данных сочинений.

Вместе с тем, кантаты С. И. Танеева принципиально отличаются от своих протестантских аналогов, что проявляется в очевидном обращении именно к отечественной духовно-певческой традиции, обогащенной идеями “русского духовного ренессанса”, в соотнесенности “Иоанна Дамаскина” с традициями духовного концерта, в очевидном доминировании хорового “соборного” начала в обеих кантатах. Отметим также, что, если баховская кантата как “проповедническая музыка” выступает частью богослужения, то аналогичные композиции С. И. Танеева бытуют как концертные хоровые сочинения, тем не менее, выполняющие функцию “сакрализации” светской музыкальной традиции. В “Иоанне Дамаскине” она реализуется через апеллирование к теме смерти и типологии реквиема-панихиды, в то время как кантата “По прочтении псалма” олицетворяет собой масштабное воплощение “антропо-космической концепции” понимания композитором сущности бытия и высокого духовного призвания человека.

Обобщая сказанное, отметим, что, с одной стороны, кантаты Н. А. Римского-Корсакова и С. И. Танеева наследуют духовно-смысловые аспекты данного жанра, сложившиеся в

музыкально-исторической традиции предшествующих эпох. Представленные в данной статье обобщения относительно кантат названных авторов дают возможность утверждать, что они возникли на пересечении-взаимодействии отечественной и западноевропейской богослужебно-певческой и профессиональной музыкальной традиции и их духовных стимулов. Одновременно, названные сочинения репрезентировали характерные особенности мировоззрения и творческих подходов представителей “московской” и “петербургской” композиторских школ.

Завершить статью хотелось бы словами Павла Флоренского, вполне соотносимыми не только с мировоззрением С. И. Танеева и его современников, но и с духовными основаниями жанра кантаты, ставшего одним из “знаков” их эпохи: “истины и символы религии всечеловечны и всеисторичны, в основе своей вселенски понятны и вселенски же приемлемы. И моя глубочайшая уверенность, что если высказываемые мысли будут обоснованы на признаниях религии, то навсегда этим мыслям обеспечена современность и всякая живая душа найдет в себе им отклик” [3, с. 154].

ЛИТЕРАТУРА

1. Жданько А. Н. Мирозерцание Н. А. Римского-Корсакова и поэтика его музыкального театра : диссертация канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 “Теория и история культуры” / А. Н. Жданько. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Киев, 2006. – 209 с.
2. Кандинский А. История русской музыки : учебник для муз. вузов / А. Кандинский. – М. : Музыка, 1979. – Т. 2, кн. 2: Вторая половина XIX века. Н. А. Римский-Корсаков. – 278 с.
3. Коваленко Н. Д. Духовная тема в творчестве С. И. Танеева и ее воплощение в кантате “По прочтении псалма” : диссертация канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Н. Д. Коваленко. – Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, Екатеринбург, 2005. – 201 с.
4. Крылова В. Д. Русская кантата “на случай” конца XIX – начала XX века: поэтика жанра : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / В. Д. Крылова. – Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, 2010. – 27 с.
5. Лапшин И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова / И. Лапшин // Музыкальная академия. – 1994. – № 2. – С. 3–9.
6. Левик Б. В. Кантата / Б. В. Левик // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти томах. – М. : Советская энциклопедия, 1974, – Т. 2: ГОНД–КОРС. – С. 698–699.
7. Лукина Г. У. Идеи и интонационный строй музыки С. И. Танеева : диссертация доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Г. У. Лукина. – Московская государственная консерватория (Университет) им. П. И. Чайковского, Москва, 2014. – 408 с.
8. Ноздрин А. П. Философские идеи в русском музыкальном творчестве XIX – начала XX веков : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. философ. наук : спец. 09.00.13 “Религиоведение, философская антропология, философия культуры” / А. П. Ноздрин. – Северо-Кавказский научный центр высшей школы, Ростов-на-Дону, 2004. – 26 с.
9. Плотникова Н. Ю. Духовная музыка Н. А. Римского-Корсакова / Н. Ю. Плотникова. [Электрон. ресурс] – Режим доступа : www.rimskykorsakov.ru/sacred.html
10. Терещенко В. П. Музыкальная аллегория в хоровом творчестве С. И. Танеева : дисс. канд. искусствоведения : 17.00.02 “Музыкальное искусство” / В. П. Терещенко. – Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л. В. Собинова, Саратов, 2015. – 217 с.
11. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие ; 2-е изд., испр. / В. Н. Холопова. – СПб. : “Лань”, 2001. – 496 с.
12. Язовицкая Э. Э. Кантата и оратория. С. А. Дегтярев / Э. Э. Язовицкая // Очерки по истории русской музыки. 1790–1825. – Л. : Государственное музыкальное издательство, 1956. – С. 143–167.

REFERENCES

1. Zhdanko, A. N. (2006) "Philosophy of Rimsky-Korsakov and the poetics of his musical theater", The dissertation of the candidate of art criticism specials. 17.00.01 "Theory and History of Culture", Kyiv, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 209 p. (in Ukrainian).
2. Kandinskiy, A. (1979), *Istoriya russkoy muzyki : uchebnik dlya muzykal'nykh vuzov* [A History of Russian Music: A Textbook for high schools of music], Moscow, Muzyka. (in Russian).
3. Kovalenko, N. D. (2005) "Spiritual theme in the works of Sergei Taneyev, and its embodiment in the cantata "After reading the psalm", The dissertation of the candidate of art criticism specials. 17.00.02 "Musical art", Ekaterinburg, Urals Mussorgsky State Conservatoire, 201 p. (in Russian).
4. Krylova, V. D. (2010) "Russian cantata "in case of" the end of the XIX – early XX century: the poetics of a genre", Thesis abstract for Cand. Arts (Musical art), 17. 00. 02, Moscow, Gnessin Russian Academy of Music, 27 p. (in Russian).
5. Lapshin, V. I. (1994) Philosophical motives in the works of Rimsky-Korsakov, *Muzykal'naya akademiya* [Academy of Music], no. 2, pp. 3–9. (in Russian).
6. Levick, B. V. (1974) "Cantata", *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music encyclopedia], vol. 2, pp. 698–699. (in Russian).
7. Lukina, H. W. (2014) "Ideas and intonational structure of music Taneyev", The dissertation of the doctor of art criticism specials. 17.00.02 "Musical art", Moscow, Moscow State Conservatory (University) of P. I. Tchaikovsky, 408 p. (in Russian).
8. Nozdrina, A. P. (2004) "Philosophical ideas in Russian musical creativity XIX – early XX centuries", Thesis abstract for Cand. Philosophical Sciences (Religious, philosophical anthropology, philosophy of culture), 09. 00. 13, Rostov-on-Don, North-Caucasus Scientific Center of Higher School, 26 p. (in Russian).
9. Plotnikova, N. Y. (2016) "Sacred music by Rimsky-Korsakov", available at: www.rimskykorsakov.ru/sacred.html (access June 5, 2016).
10. Tereshchenko, V. P. (2015) "Music allegory in choral works Taneyev", The dissertation of the candidate of art criticism. 17.00.02 "Musical art", Saratov, Saratov L. Sobinov State Conservatory (Academy), 217 p. (in Russian).
11. Kholopova, V. N. (2001) *Formy muzykal'nykh proizvedeniy: Uchebnoye posobiye* [Forms of music: Textbook], St. Petersburg, Lan'. (in Russian).
12. Yazovitskaya, E. E. (1956), "Cantata and oratorio. S. A. Degtyarev", *Ocherki po istorii russkoy muzyki. 1790–1825* [Essays on the history of Russian music. 1790–1825], Leningrad, Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo, pp. 143–167. (in Russian).

УДК 78.079 (477.62)

Юлія Москвічова

**ДЖАЗОВИЙ ФЕСТИВАЛЬ "VINNYTSIA JAZZFEST"
У КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ ВІННИЧЧИНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ДИНАМІКА РОЗВИТКУ**

У статті проаналізовано діяльність Міжнародного джазового фестивалю "VINNYTSIA JAZZFEST". Розглянуто його динаміку, специфіку фестивальних програм. Досліджено тенденції розвитку проекту від заснування до становлення широкомасштабної міжнародної культурологічної акції. Визначено місце і роль джазового фестивалю в культурно-мистецькому житті Вінниччини та його значення у розвитку сучасного українського джазового мистецтва.

Ключові слова: джаз, фестиваль, "Міжнародні дні джазової музики у Вінниці", конкурс.