

**85-Й ВИПУСК «НАУКОВОГО ВІСНИКА»
НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ
ІМ. П. ЧАЙКОВСЬКОГО**

За роки Незалежності відбулась помітна активізація студій над історією української музичної культури. Спостерігається піднесення на новий науковий рівень актуальних проблем дослідження творчої спадщини мистців минулого і наших сучасників, зокрема, втілення давніх традицій української духовної музики у творчості сучасних композиторів. Помітним у цьому дискурсі став вихід у світ наприкінці 2010 року завдяки спільним зусиллям Центру музичної україністики НМАУ та Міжнародного музичного фестивалю «КИЇВ МУЗІК ФЕСТ» 85-го випуску «Наукового вісника» НМАУ. У збірнику представлена проблематика мистецтвознавчих досліджень широкого спектру, тематика яких систематизована у трьох розділах:

- I. Поняття «духовність»: методологічні дискурси в українському музикознавстві.
- II. Українська духовна музика: історичний аспект.
- III. Духовний твір у сучасному просторі: новий погляд.

Перший розділ презентує наукові праці, присвячені феномену духовності мистецької культури духовній культурі й методологічним питанням сучасного музикознавства. Олександра Самойленко у статті *Методологічні інтенції категорії «духовність» і методичне самовизначення сучасного музикознавства* (с. 7–21) розглядає тлумачення духовності та її ціннісно-сміслових доміант, проблеми міждисциплінарних тенденцій сучасного музикознавства. Аналізуючи філософські, культурологічні та соціально-логічні оцінки духовності, Авторка виокремлює шляхи кристалізації символіки у музиці, визначаючи траєкторії наукових пошуків сучасного музикознавства. Видова множинність музичного мистецтва та розгляд його з позицій духовно-теологічного тлумачення, представлена у праці

Лариси Ігнатової *Феномен духовності у контексті музичного мистецтва як прояву внутрішньої сутності людини* (с. 22–35).

Інша дослідниця – Зоряна Ластовецька-Соланська – у статті *Роль традиції та національних цінностей у духовній культурі українців* (с. 36–50) висвітлює соціокультурні цінності українців як етносу крізь призму їх традицій, зокрема, спрямовує увагу на соціокультурну динаміку розвитку культури та сутність самоідентифікації, її прояви через музичну творчість. Світлана Осадча у статті *Релігійно-храмова культура як чинник сучасної гуманітарної системи* (с. 51–62) торкається проблем історії та теорії духовно-канонічної культури у їх зв'язку з питаннями жанрово-стильового змісту музичного мистецтва.

Валерія Марик у статті *Явище концепту в національному художньому мисленні* (с. 63–80) простежує етимологію та еволюцію значення терміну «концепт». Користуючись результатами досліджень концепту у лінгвістиці, Авторка на прикладі «вічного образу» Гамлета намагається уможливити вивчення художніх концептів у музиці.

Статті другого розділу присвячені різним аспектам історії української духовної музики. Так, Ольга Лисенко у дослідженні *Формування системи давньоукраїнського професійного музичного виконавства* (с. 81–107) здійснює спробу виокремити характерні елементи професійного музичного виконавства Київської Русі шляхом аналізу старокиївського богослужбового співу.

Ольга Портянко у статті *Жанр стихир у службі руському святому* (с. 108–119) розглядає гимнографічні жанри церковної музики, які використовуються у службі святому – тропарі, канони, кондаки, стихирі. На основі рукописних джерел Авторка групує стихирі в жанрову підсистему подібних, самоподібних і самогласних і прагне виявити спільні та відмінні їх риси. Окрему увагу приділяє славникам як «найбільш масштабним стихирам» (с. 116).

Ольга Путятницька у статті *До проблеми ладоінтонаційних особливостей догматиків (болгарський та «український») наспіви в Ірмолоях XVII ст.*, с. 120–137) здійснює порівняльний аналіз ладоінтонаційних процесів у болгарському та українському напівах на прикладі догматиків з Жировицького ірмоля.

Євгенія Ігнатенко в розвідці *Рукописи партесних концертів у світлі теоретичних уявлень* (с. 138–162), звертаючись до джерел і трактатів XVII–XVIII ст., піднімає питання неточностей транскрибування системи знаків альтерації і текстологічної редакції партесних творів того часу, покликаючись, зокрема, на трактат Миколи Дилецького «Грамматика музикальна».

Іншу проблемку піднімає Андрій Кутасевич – у своїй статті *Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства* (с. 163–189) музикознавець ставить під сумнів зафіксоване у виданнях композиції (від 1917 року) авторство Артемія Веделя і шляхом порівняльного аналізу партитур атрибутованих концертів обох композиторів стверджує, що концерт *Ти моя кріпость, Господи* належить перу Дегтярьова.

З нагоди 240-річчя з дня народження та 200-ми роковинами з дня смерті Артемія Веделя у цьому розділі збірника також присвячені окремі дослідження

творчості цього композитора. Зокрема, стаття Ігора Тилика *Світоглядні аспекти хорової творчості Артемія Веделя у проєкції на релігійно-філософські ідеї Григорія Сковороди* (с. 190–209) розкриває асоціативно-смыслову та образну спорідненість хорової творчості Веделя та релігійно-філософських ідей Сковороди.

У дослідженні Ольги Шуміліної *Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 «Спаси мя, Боже» та його партесний прототип)* (с. 210–226) порівнюються два концерти «Спаси мя, Боже», написані текста 68 псалма – невідомого автора і Веделя. Відповідно аналізуються бароковий партесний та класицистичний духовні концерти, визначаються їхні спільні та відмінні риси, які стосуються вербального тексту та його музично-інтонаційного прочитання.

Наталія Ананьєва в статті *Музично-риторична лексика в хоровий концертах Артемія Веделя (питання інтонування сакрального слова)* (с. 227–242) прослідковує семантичний взаємозв'язок словесного тексту з риторичними фігурами й відповідними образами-символами у концертах Веделя.

У третьому розділі представлено праці, присвячені творчості сучасних українських композиторів. Любов Кияновська в дослідженні *Духовна творчість у львівському музичному середовищі на зламі тисячоліть (естетико-психологічний аспект)* (с. 243–254) прослідковує шляхи трансформації сакральних жанрів та релігійних тем і символів у композиторській творчості кінця ХХ ст. на прикладі творчого доробку львівських композиторів Мирослава Скорика, Віктора Камінського та Олександра Козаренка. Аріадна Поставна в статті *Креативність традицій українського духовного хорового концерту ХVIII століття у творчості композиторів Дніпропетровщини на межі ХХ–ХХІ ст.* (с. 255–267) визначає шляхи розвитку традицій українського духовного хорового концерту у творчості дніпропетровських мистців Віктора Мужчіля, Нінелі Самохвалової, Валентини Мартинюк, Володимира Скуратовського.

Музикознавець Карина Рікман в праці *Особливості музично-подієвих процесів у концерті № 3 для фортепіано з оркестром «Ave Maria» Алемдара Караманова* (с. 268–280) спробувала визначити інтонаційні парадигматичні утворення, музичну подієвість, ознаки та рівні музичної невідомості на прикладі згаданого твору Караманова.

Привернуло увагу музикознавців і звернення композиторів кінця ХХ ст. до багатьох усталених традицій і художніх надбань попередніх епох, зокрема, релігійної тематики. Скажімо, Анна Ільїна у статті *Постлюдійність у творчості Валентина Сильвестрова як дзеркало духовного надбання культурної традиції* (с. 281–298) розглядає творчість Сильвестрова у зв'язку з жанром постлюдії. Олена Галузевська у праці *Духовний простір Сходу у творчості Івана Карабиця* (с. 299–312) прослідковує ознаки діалогу культур Сходу і Заходу в орієнтальній музиці Карабиця, зокрема, на прикладі його триптиху «З пісень Хіросіми» за віршами Рабіндраната Тагора. Божена Янюк представила дослідження музично-мовної семантики – *«Голосіння» Івана Карабиця у контексті актуалізації ідеї покаєння в музичному мистецтві кінця ХХ століття* (с. 313–331).

Адріана Скорик своє зацікавлення особливостями відображення духовної музичної культури на телебаченні періоду кінця 80-х – початку 90-х років ХХ ст. виклала у статті *Відродження духовної музики на Львівському телебаченні (на прикладі телефільму «Симфонія-кантата Віктора Камінського на вірші Ігоря Калиця "Україна. Хресна дорога»)* (с. 332–342).

Аделіна Єфіменко у дослідженні *Літургичний жанр як інтеракція: контекст сучасної композиторської творчості* (с. 343–356) представила дві контрастні композиторські версії-інтерпретації жанру псалма у контексті індивідуального світобачення композиторів Вольфганга Ріма та Віктора Тиможинського.

Олександра Торба у розвідці *Сучасна українська хорова музика: стиль і стильність. «Псалом 50 (51) Вікторії Польової»* (с. 357–377) підняла питання стилю та стильності в їх залежності від художнього та музичного контекстів.

Марина Денисенко в статті *Духовність і символіка деяких старовинних жанрів на зламі століть* (с. 378–390) простежує еволюцію мадригалу та панегірика від їх зародження (XVI ст.) до сучасних композиторських інтерпретацій (кінець ХХ ст.).

Завершується збірник статтею Юлії Грибиненко *Духовно-культурологічні передумови полістилістики* (с. 391–404), у якій авторка, аналізуючи полістилістичні засоби у творчості Галини Уствольської, Валентина Сильвестрова та Бориса Тищенка, спробувала окреслити характерні для сучасної композиторської творчості дві тенденції розвитку – «монологічну полістилістику» (с. 394) і створення жанрово-семантичних прототипів як «діалогу свого і чужого» (с. 396).

