

АНОТАЦІЯ

Іванова Л. О. Традиціоналістський стильовий напрям у творчості композиторів України XIX – XX століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво». – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Міністерство культури та інформаційної політики України. Одеса, 2021.

Дисертацію присвячено осмисленню традиціоналістського стильового напрямку в мистецтві України як суттєвої складової стильової парадигми мистецтва XX сторіччя у цілому, що склав співіснуючі системи названого традиціоналістського і модерністсько-авангардного пластів. Уточнюючим було введення терміну метанарям стосовно традиціоналізму, що зроблене в аналогію до прийнятого в музикознавстві визначення епохальних метажанрових утворень (за О. Марковою). Так в дисертації представлений у категоріальному тлумаченні феномен традиціоналізму як сукупність стильових утворень на рівні композиторської творчості XX сторіччя і йому передуючого прото-традиціоналізму віку романтизму у вигляді академічного виявлення мистецьких принципів бідермаєра.

Заявлення традиціоналізму як метанарямку і як складової стильової парадигми музики XX сторіччя викликане необхідністю історично справедливої оцінки тих мистецьких здобутків, які у передперебудовний період трактувалися як дещо невідповідне «духу епохи», а також представленого в ототожненні з явищами офіційного мистецтва соцреалізму в Радянській Україні. В дисертації наведені історичні дані про метастильову двоскладовість стильового наповнення мистецтва минулого століття із паралелями до співіснування академізму і бідермаєрівського нахилу, – поряд із втіленнями «несамовитого», «пізнього» романтизму, психологічного реалізму як носіїв новаційності у XIX сторіччі.

Історичний досвід продемонстрував певну рівновагу існування як

традиціоналістських, так і модерністських-авангардистських стильових позицій у творчості найвидатніших майстрів минулого століття, в якому вказані стильові антитези, нарівно представлені геніально обдарованими творцями. Наряду з відомими лідерами модерну-авангарду ХХ століття вказуємо на найвищий ступінь художнього вираження у творчості таких майстрів як С.Рахманінов, М.Леонтович, І.Піццетті, Дж.К.Менотті, С.Барбер, що показали у своїй творчості стильові позиції, альтернативні до модерністсько-авангардистських надбань.

В руслі такого розуміння стильово-альтернативних розкладів минулого віку та їх уготовляючих співіснуючих ліній академізму-бідермаєра і романтично-реалістичної новаційності позаминулого пройшло музикознавче усвідомлення здобутків української музики останніх десятиріч зі зверненням уваги до новаторів і опозиціонерів офіційному соцреалістичному мисленню. А це суттєво звужує палітру виразності української музики, оскільки традиціоналізм часто пов'язувався із духовними засадами творчості, з бідермаєрівською високою простотою вираження, що могло співпадати із офіційним радянським визнанням, а могло протистояти при певній стильовій нерозбіжності із заявленими соцреалістичними засобами.

Прикладом такого неспівпадіння із радянськими творчими стереотипами при відсутності стильової дистанції між офіційним і авторським фольклоризмом на рівні генія виступає спадщина М. Леонтовича, демонструючи непрості ідеолого-стилістичні відносини між носіями традиціоналістського світобачення. І те, що радянська влада щедро відмічала нагородами й преміями видатного майстра А. Кос-Анатольського, зовсім не є свідченням його зв'язку з офіційним соцреалізмом, – і треба пам'ятати, що й сам соціалістичний реалізм виник задовго до подій 1917 року і до створення СРСР, втілюючи певні, проверистські тенденції у художньому світі, і відзначений видатними художніми досягненнями на рівні літератури та інших видів мистецтв (А. Барбюс, М. Горький, М. Шолохов, ін.).

В даній роботі традиціоналізм виділений у якості одного з опорних

стильових принципів, який набув у XX сторіччі рис стильової парадигмальності у співіснуванні і протиставленні модерну-авангарду. І якщо традиціоналістські тенденції мистецтва XVIII– XIX сторіччя приймали характер академічної настанови в солідарності зі здобутками релігійного мистецтва, то у XX сторіччі, з автономізацією у мислительній свідомості атеїстичного світосприйняття і його державної підтримки в Радянській Україні традиціоналізм усвідомлюється в академічній і позарелігійній спрямованості. Хоча конкретика творчих намагань митців давала більш складну і більш художньо цікаву розгалуженість тих виразово-стильових виборів.

Звернення саме до фортепіанного втілення прототрадиціоналізму епохи романтизму і традиціоналізму як такого базується на узагальненнях праць Д. Андросової, Л. Шевченко й інших дослідників щодо принципового співіснування у XX сторіччі і його упереджуючого за певними позиціями XIX сторіччя антитез клавірного й оркестрально-рояльного піанізму, піаністичного моцартіанства й бетховеніанства як відзнак стильової «гетерофонії» минулих епох. Такий категоричний розкол стильових виявлень у XIX і XX століттях був потужно підсилений виникненням антитез професійного художньо самодостатнього – і прикладного, «третьорядного» мистецтва.

Метастильові антиномії XX сторіччя були подолані їх дифузією в епоху поставангарду (від 1970-х до сьогодення), народжуючи дещо відмінне від вказаних антитез, назване «концептуальним» мистецтвом кінця XX – початку XXI століть.

В дисертації висувається ідея про недопустимість поєднання усіх досягнень українського мистецтва з тими, хто був носієм послідовної новаційності – такий підхід став простим оберненням методу переслідування тоталітарними режимами прихильників модерну-авангарду за «формалізм» та інші вигадані пороки. Традиціоналістський метастиль щиро вбирає досягнення високоталановитих композиторів, що працювали для

Православної Церкви і тим відрізали для себе путь у принципову новаційність. Тут спливають імена болгарина Д. Христова, російських майстрів П. Чеснокова й О. Архангельського, серба С. Мокраняца, вищеназваного українського генія М. Леонтовича і його славних сучасників в особах Я. Степового, К. Стеценка та інших достойних музикантів.

Зважаючи на усталення уявлень про сутність українського світобачення як *ліризму* соціально-психологічного виявлення (в працях Є. Онацького, Б. Цимбалістого, М. Шлемкевича, ін.), в роботі це спостереження введене для аргументації сутності романтичних тенденцій в українській художності, але минаючи індивідуалізм вираження, що направляє на органіку саме бідермаєра для атрибуції національного самоствердження в мистецтві (див. у О. Козаренка та ін. авторів). Бідермаєрівський комплекс світобачення ґрунтується на шануванні традицій в їх духовно-церковній генезі, що наводить на закономірність салонної фортепіанної музики у вираженні певних принципових позицій українського мистецького надбання.

В дисертації прослідкована спрямованість академічно-протрадиціоналістського тла творчості українських авторів ХІХ сторіччя в контексті висунення самостійності композиторської національної школи на рівні фольклористських накопичень у тематизмі й структурних перевагах композицій авторів, що відіграли значну роль у становленні українського фортепіанного мислення. Це роботи М. Лисенка, А. Рубця, А. Єдлічки, ін. майстрів, які здійснювали поєднання в авторських здобутках надбань фольклору і прикладної популярної сфери із накопиченнями академічної європейської традиції.

При цьому в даному дослідженні зроблена акцентуація чуттєвості українських авторів до виразних елементів рококо як частки бідермаєрівської осначеності українського композиторського внеску. І цим вже закладається контактність академічно-традиційних засобів виразності із модерністськими спрямуваннями ХХ сторіччя, з яких неорококо – складова неокласичної лінії

стильових надбань минулого сторіччя – є одним із помітних виразників художнього мислення вказаного часового періоду.

Саме вказані переплетення бідермаєра і протонекласицизму ХХ сторіччя в українській фортеп'яній – і з фортеп'яно – музиці минулого і позаминулого сторіччя виводять на дієвість заповітів естетики Л. Виготського у тлумаченні художнього ефекту музичного вираження. Оскільки йдеться переважно про особливості втілення малих форм в аналізованих фортеп'яних здобутках, а блискучі результати літературних тлумачень названого автора містилися саме в показі форм оповідання, байки, то виділяємо музичні еквіваленти понятійним поєднанням Виготського зміст – форма у вигляді взаємодії тем-образів у фортеп'яних здобутках, часто залучених з фольклорних джерел, із композиційними схемами і мовністю самого фортеп'яного звучання.

Спирання на напрацювання Л. Виготського цікаво проявляється в аналізі художньої змістовності п'єс авторів ХХ сторіччя, оскільки офіційно підтримуваний традиціоналізм і органіка бідермаєрівської стриманості у введенні новаційних засобів заохочували широту використання у темах-образах фольклорних цитат чи запозичень зі стильових моделей музики минулих віків. Вибір композиційного рішення, іноді парадоксально не співпадаючий із витоками тематично-образних побудов, складав основу художнього авторського відкриття, як це маємо у здобутках С. Орфєєва, Т. Малюкової-Сидоренко, В. Власова та інших митців.

В роботі виявляється фундаментальне онтологічне значення традиціоналістських засад творчого мислення, що базується на ґрунті духовного мистецтва, історично і фактично складаючого виток і атрибутивний показник виразності музичної художньої творчості взагалі. Ліризм як атрибуція національного світогляду, як втілення «української душі», що тяжіє до «хвилястого» виявлення емоційних полярностей, минаючи їх демонстративно альтернативні (позитив – негатив) виявлення. Саме таке бачення суті «української душі» знаходимо у працях українських

соціологів, що представляють канадську діаспору (Є. Онацький, О. Кульчицький, Б. Цимбалістий, М. Шлемкевич, ін.), для яких українська ментальність складає дещо протилежне «пергантизму» західного світу, тобто українське – то ігнорування раціональної «роздільності» речей, подій і станів, що категорично відсувають антитези драматичних зіставлень і раціоналістично подаваних протилежностей традиційного й новаційного у художній сфері.

Ісихастські віросповідальні традиції, як показують підняті у дисертації С. Шумило матеріали зв'язку ісихастів з Афону із козацькою старшиною та гетьманськими колами Запорізької Січі, зумовили, судячи з усього, стійке вродання бідермаера в український мистецький світ, який О. Козаренко вважає – і справедливо – атрибутивним індексом художнього мислення українця. А названий стильовий показник виключає трагіко-індивідуалізовані виявлення, тим більше, антиестетичні виміри у художньому мисленні. Звідси – органіка традиціоналістського мислення у ХХ сторіччі в Україні, оскільки концентрат модерну-авангарду минулого століття представляють напрямки, угрунтовані на відверто антиестетичних началах: експресіонізм, футуризм, примітивізм.

Український модерн і авангард, представлені такими фігурами як Б. Лятошинський і М. Рославець, склався у значній мірі в паралель до аналогічних виявлень стильового радикалізму у Франції, Англії, Росії, де імпресіонізм-фовізм відсторонив експресіонізм і «купіював» виявлення футуризму і примітивізму. Скрябінівський стильовий принцип живив українських радикалістів, надаючи, через спирання на символістські засади, певні риси «стертості» між традиціоналістами і модерністами, що було підтримане також наскрізним фольклоризмом – і у вигляді примітивістського неофольклоризму – творчості українських митців.

Ключові слова: традиціоналізм, тема-образ в музиці, композиційна семантика, стиль в музиці, форма – зміст в літературі та музиці

Ivanova L. O. Traditionalist stylistic direction in the creativity of the

Ukrainian composers of the 19th – 20th centuries. – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Dissertation for Doctor of Philosophy Degree: Specialty 025 – «Musical Art». – Odesa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Odesa, 2021.

The dissertation is devoted to the comprehension of the traditionalist stylistic in the art of Ukraine, which is an essential component of the stylistic paradigm of 20th century art as a whole, which has filled the coexisting systems of traditionalist and modernist-avant-garde layers. The introduction of the term "meta-direction" in relation to traditionalism was clarified, which was done by analogy to the definition of epochal meta-genre formations accepted in musicology (according to O. Markova). The dissertation presents the phenomenon of traditionalism in a categorical interpretation, as a set of stylistic formations at the level of the composer's creativity of the 20th century and the preceding century of romanticism (proto-traditionalism) in the form of an academic identification of the Biedermeier principles.

Declaration of traditionalism as a meta-direction and as a component of the style paradigm of 20th century music is created by the need for a historically fair assessment of those cultural acquisitions that in the pre-perestroika period were interpreted as not corresponding to the “spirit of the era” and were also identified with the manifestation of the official art of socialist realism in Soviet Ukraine. The dissertation provides historical data on the meta-stylistic and two-syllabicity of the stylistic content of the art of the last century with parallels to academism and Biedermeier trends, along with the incarnations of “frantic”, “late” romanticism, psychological realism as “carriers” of innovation in the 19th century.

A certain balance was demonstrated between traditionalist and modernist-avant-garde stylistic positions in the works of the most outstanding masters of the past century, and these stylistic antitheses were equally represented by brilliantly gifted creators. Along with the famous leaders of the modern-avant-garde of the twentieth century, such masters as S. Rachmaninov, M. Leontovich, I. Pizzetti,

S. Barber, J. C. Menotti in their work showed the highest degree of artistic expression and embodied stylistic positions that were alternative, relatively modernist-avant-garde acquisitions.

In the mainstream of understanding the stylistic-alternative layouts of the last century and their existing lines of academicism-Biedermeier and romantic-realistic innovation of the past, musicological awareness of the achievements of Ukrainian music of recent decades came along with attention to innovators and oppositionists of the official socialist realist thinking. This significantly narrows the palette of expressiveness of Ukrainian music, since traditionalism was often associated with the spiritual foundations of creativity, with Biedermeier's high simplicity, which could be officially recognized by the Soviet regime. However, traditionalism could resist the Soviet officialdom, subject to a certain stylistic consistency with the declared socialist realism meaning.

An example of such a discrepancy with Soviet creative stereotypes in the absence of a stylistic distance between official and author's folklorism can be the works of M. Leontovich. This testifies to the uneasy ideological and stylistic relations between the carriers of the traditionalist worldview. The Soviet government generously awarded the outstanding master A. Kos-Anatolsky with awards and prizes, but this was not evidence of his connection with official socialist realism. It must be remembered that socialist realism arose long before the events of 1917 year, before the emergence of the USSR, and embodied certain pro-verism tendencies. The period associated with socialist realism was marked by outstanding artistic achievements in literature and other arts (A. Barbusse, M. Gorky, M. Sholokhov, etc.).

In this work, traditionalism is singled out as one of the basic stylistic principles, which in the twentieth century acquired the features of a stylistic paradigm as opposed to avant-garde modernity. If the traditionalist tendencies of art in the 18th – 19th centuries took on the character of an academic attitude and solidified with religious art, then in the 20th century, with the autonomy of mental consciousness, recognition of the atheistic worldview and its state support in

Soviet Ukraine, traditionalism is perceived as academic and non-religious. However, the creative efforts of the artists generated a more complex and artistically interesting branching of expressive and stylistic choices.

The appeal to the piano embodiment of the proto-traditionalism of the era of romanticism and traditionalism as such is based on the works of D. Androsova, L. Shevchenko and other researchers. These works emphasize the fundamental coexistence of antitheses of clavier and orchestral-piano pianism, pianistic Mozartianism and Beethovenianism of the 19th (according to certain positions) and 20th centuries, which acted as specific marks of the stylistic "heterophony" of the past eras. Such a categorical split of stylistic manifestations in the 19th and 20th centuries was powerfully intensified by the emergence of antitheses of the professional artistic and self-sufficient and applied, "third-tier" arts.

The metastyle antinomies of the 20th century were overcome by their diffusion in the post-avant-garde era (from the 1970s to the present), which predetermined the birth of something different from these antitheses, which was later called "conceptual" art of the late 20th - early 21 centuries.

The dissertation puts forward the idea of inadmissibility to identify all the achievements of Ukrainian art with the achievements of the bearers of consistent innovation. This approach formed the basis of the concept of persecution of the supporters of the modern-avant-garde by totalitarian regimes for "formalism" and other invented vices. The traditionalist metastyle draws on the achievements of highly talented composers who worked for the Orthodox Church, which cut off the opportunity for these composers to work in the direction of fundamental innovation. In this regard, the names of the Bulgarian D. Hristov, the Russian masters P. Chesnokov and A. Arkhangelsky, the Serb S. Mokranjats, the Ukrainian composer M. Leontovich and his contemporaries - Y. Stepovoy, K. Stetsenko and other musicians emerge. Ideas about the essence of the Ukrainian worldview lead to the lyricism of the socio-psychological direction (the works of E. Onatsky, B. Tsimbalisty, M. Shlemkevich, etc.). Observations of this kind were introduced to argue the existence of romantic trends in Ukrainian culture, however,

avoiding the individualism of expression, which is associated with the organic Biedermeier for the attribution of national expression in art (see the works of O. Kozarenko and other authors). Biedermeier's worldview complex is based on the veneration of traditions in their spiritual and ecclesiastical genesis. This leads to an understanding of the regularity of the existence of salon piano music as a Ukrainian artistic acquisition.

The dissertation traces the direction of the academic-pro-traditionalist background in the work of Ukrainian authors of the 19th century in the context of the emergence of an independent national composer school. The specificity of the work of Ukrainian composers was expressed in folkloristic developments, in the characteristic thematicism and structural preferences of the compositions. All of these factors played a significant role in the formation of Ukrainian piano composition thinking. The author's compositions by M. Lysenko, O. Rubets, A. Jedlichka, and other masters were a synthesis of the acquisitions of folklore and the applied popular sphere of academic European traditions. At the same time, the study focuses on the attitude of Ukrainian authors to the expressive elements of rococo as part of the Biedermeier equipment of the Ukrainian composer's contribution. It is emphasized that the contact of the academic-traditional methods of expressiveness with the modernist trends of the twentieth century was laid, of which neo-rococo, as a component of the neoclassical line of stylistic acquisitions of the past century, remained one of the notable exponents of the artistic thinking of this period. The interweaving of Biedermeier and proto-neoclassicism of the twentieth century in the Ukrainian piano music of the past centuries preceding it lead to the effectiveness of L. Vygotsky's aesthetic features in interpreting the artistic effect of musical expression. It is mainly about the peculiarities of the embodiment of small forms in the analyzed piano compositions. At the same time, the brilliant results of L. Vygotsky's literary interpretations are associated precisely with the forms of the story and the fable. Thus, it is possible to single out musical equivalents to the conceptual connections of L. Vygotsky: content and form in the shape of interaction of theme-images in piano achievements often with

compositional schemes and the materiality of the piano sound.

The reliance on the achievements of L. Vygotsky is interestingly manifested in the analysis of the artistic content of the plays of the authors of the twentieth century. The officially supported traditionalism and organic Biedermeier restraint as an innovative means, stimulated the wide use of folklore quotes or borrowings from stylistic models of music of past centuries in themes and images. Sometimes the choice of a compositional solution paradoxically did not coincide with the origins of thematic-figurative constructions, but created the basis for the author's artistic discovery, this can be traced in the works of S. Orfeev, T. Malyukova-Sidorenko, V. Vlasov and other musicians.

The work reveals the fundamental ontological meaning of the traditionalist foundations of creative thinking, which is built on the basis of spiritual art, which historically and in actuality constitutes the source and attributive indicator of the expressiveness of musical artistic creativity in general. Lyricism as an attribute of the national worldview, as the embodiment of the "Ukrainian soul", tends to "wavy" identification of emotional polarities, bypassing their demonstratively alternative (positive - negative) identification. It is this vision of the essence of the "Ukrainian soul" that can be found in the works of Ukrainian sociologists who represent the Canadian diaspora (E. Onatsky, O. Kulchytsky, B. Tsimbalisty, M. Shlemkevich, etc.), for whom the Ukrainian mentality is somewhat opposite to the Western world. That is, ignoring the rational "separation" of things, events, and states categorically pushing aside the antitheses of dramatic comparisons and rationally put forward opposites of the traditional and the innovative in the artistic sphere.

Hesychast religious traditions (see the materials of S. Shumilo's dissertation about the connection of the hesychasts of Athos with the Cossack privileged class and the hetmans of the Zaporizhzhya Sich), apparently, caused the persistent ingrowth of Biedermeier into the Ukrainian art world, which O. Kozarenko calls an attributive index of the artistic thinking of a Ukrainian. The named style indicator excludes tragic-individualized revelations or anti-aesthetic dimensions in artistic

thinking. Hence the organic nature of traditionalist thinking in the twentieth century in Ukraine, since the concentrate of the modern-avant-garde of the past century is represented by directions built on a frankly anti-aesthetic basis: expressionism, futurism, primitivism.

Ukrainian Art Nouveau and avant-garde, represented by such figures as B. Lyatoshinsky and N. Roslavets, developed to a large extent in parallel to similar manifestations of stylistic radicalism in France, England, and Russia, where impressionism-aauvism removed expressionism and "cut short" futurism and primitivism. Scriabin's stylistic principle nourished Ukrainian radicals, imparting certain traits of "blurring" between traditionalists and modernists by relying on symbolist foundations, which was also a cross-cutting folklorism in the form of primitivist neo-folklorism of the work of Ukrainian artists.

Key words: traditionalism, theme-image in music, compositional semantics, style in music, form-content in literature and in music.