

**В.Г. ПЛАХОТНЮК,**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
за наказом кафедри музичного  
мистецтва ВП «МФ КНУКіМ»

## **ВИВЧЕННЯ ТИПОЛОГІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЯК ЗАСІБ ЗБАГАЧЕННЯ ДУХОВНОГО СВІТУ СТУДЕНТІВ**

У період входження України в європейський простір набуває актуальності усвідомлення національної культури як частки загальнолюдської. Відомо, що неабияке значення у процесі художньо-естетичного розвитку особистості має музика, яка збагачує кругозір і духовний світ, формує систему цінностей. Перспективним є виявлення аналогій, подібностей, чи від'ємностей різних музичних культур, зокрема, української і французької, що належать до різних ареалів Європи. Обраний історичний період (др. пол. ХІХ ст.), коли тривав процес стабілізації національних композиторських шкіл, характеризується для обох культур спільними духовними устремліннями, не зважаючи на різні етнічні корені і традиції.

Позначена проблема ще не знайшла висвітлення у сучасних культурологічних, мистецтвознавчих та педагогічних дослідженнях. Окремі відомості про творчі україно-французькі контакти можна знайти у деяких наукових статтях музикознавців «радянської» доби Р. Кулик, Б. Асаф'єва, В. Чечотта, П. Сокальського. Ці музикознавці, як підкреслюється у статті Р. Кулик «Прогресивна українська музична критика другої половини ХІХ століття про творчість західноєвропейських композиторів» [8,с.30-42], усвідомлювали плідність загальної тенденції взаємозбагачення різних культур, зокрема, української та французької, що досить впевнено на їх погляд позначилося у др. пол. ХІХ ст.. Акцентуючи неабияке естетичне значення творів цього художнього напрямку, українські критики прагнуть в той самий час об'єктивно висвітлити їх художню якість. У центрі їх уваги знаходиться «законодавець мод» Д.Мейєрбер, численні опери якого ставились у провідних театрах України (Київ, Харків, Одеса) протягом другої половини ХІХ ст.. Не відмовляючи композиторові в талановитості, українська критика відзначає певний занепад жанру «grandopera». Приваблює представників української культури творчість Г.Берліоза. Талант цього видатного симфоніста високо цінив і творчість активно пропагував основоположник української музичної класики М.В.Лисенко [5,с.48]. Взагалі в репертуарі симфонічних концертів у містах Києві, Харкові, Одесі сучасна французька музика займала тоді певне місце, - зокрема, популярністю користувались твори К.Сен-Санса [4,с.157]. Французька романтична опера активно вивчалась і постійно знаходилась у репертуарі

талановитих українських виконавців-співаків С. Гулака-Артемівського, С.Крушельницької, О.Мішуги, М. Менцинського, І. Алчевського [7,с.77].

Одним з перших представників вітчизняної культури, що активно опрацював традиції французької музичної класики, був співак, актор і композитор С.С.Гулак-Артемівський, який на протязі року навчання у Франції пройшов міцну оперну школу. Згодом він геніально синтезував у своїй опері «Запорожець за Дунаєм» (1862 р.) традиції українського музично-драматичного театру та французької комедійної опери-буфф. Цей унікальний шедевр національної та світової музики народився саме на стику української та французької шкіл і традицій. Створена на базовому ґрунті української пісенно-романсової лірики, пронизана інтонаціями національної музичної мови, опера С.Гулака-Артемівського містить і французький «елемент». Він відчувається у засобах втілення образу головного героя твору – Івана Карася, який водночас є типовим для амплуа французького баса-буффо з характерними скоромовками та віртуозними вокальними каденціями. У традиціях французької оперної класики вирішується «східний» – турецький елемент драматургії опери С.Гулака-Артемівського. Образ Султана створюється засобами загальноєвропейської наспівно-кантиленної мовної стилістики, а представників його двору – ритмоінтонаціями турецької військово-ритуальної музики. Подібний підхід до характеристики контрастних образних сфер музичної драматургії був опрацьований у творах французьких майстрів оперного жанру і мав усталені традиції (зокрема, у Д.Мейєрбера, Ф.-Ж. Госсєка та ін.).

Синтетичний жанр опери вбачався провідним як в українській, так і французькій музиці доби романтизму. Наприклад, провідного значення набуває лірична опера, про що свідчать твори Ш.Гуно («Фауст»), Ж. Масне («Вертер»), Ж. Бізе («Джаміле») та М.Лисенка («Утоплена», «Різдвяна ніч»), П. Сокальського («Майська ніч»), Д. Січинського («Роксолана»). Семантика фантастичного елемента стає важливим сюжетно-смісловим фактором у більшості вказаних творів. Зустрічаються навіть тематичні збіги в операх провідних національних композиторів – зокрема у М.Лисенка та Ш.Гуно.

Ракурс співставлення дозволяє виявити риси особливого в оперній творчості двох національних культур. Так, українських композиторів помітно привертає патріотичний елемент, він акцентується навіть у лірико-комедійній опері («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського) та активно опрацьовується в жанрах героїко-трагедійних та історичних («Мазепа», «Облога Дубна» П.Сокальського, «Тарас Бульба» М.Лисенка). У французькій опері домінує ліризм, устремління до відтворення локального колориту іншокультурних традицій («Джаміле», «Кармен», «Шукачі перлин» Ж.Бізе).

Висвітлення теми жіночої долі як провідної в операх українських та французьких композиторів доби романтизму відрізняється різними тлумаченнями. Співставлення найбільш показових для кожної культури прикладів оперного жанру, (а такими можна назвати оперу «Кармен» Ж. Бізе та «Катерину» М.Аркаса), свідчать про різні підходи щодо відображення теми жіночої долі. По-різному автори підходять до втілення трагедійних концепцій.

Так, образ аркасівської Катерини, що відтворює ідею поеми Т.Шевченка, лежить у площині «екзистенціальній»: жорстокість суспільства губить і долю, і саме життя жінки, безвихідь доводить її до відчаю та самогубства. Образ Кармен в однойменній опері Ж.Бізе – навпаки, втілює ідею безкомпромісної боротьби за свободу власного вибору, за людську гідність, навіть ціною свого життя. Безумовно, не можна співставляти художні якості позначених творів, написаних аматором М.Аркасом і професіоналом Ж.Бізе.

Аналізуючи шляхи розвитку української та французької пісенно-романсової музики у др. пол. XIX ст., слід позначити деякі спільні риси. Вони відображають певні соціально-культурні тенденції, важливою з яких визначився рух за високий духовний зміст музичного мистецтва, за збереження його національної своєрідності. У такому напрямку працювали такі українські композитори як М.Лисенко, П.Ніщинський, Д.Січинський, М.Вербицький, Я.Лопатинський, Г.Топольницький та багато інших. Аналогічні організації були у Франції, зокрема, «Товариство орфеїстів» (названо на честь легендарного співця Орфея), паризьким відділенням якого керував Ш.Гуно, автор не тільки славнозвісних опер, але й багатьох популярних пісень. Його співвітчизники Е.Лало, А.Дюпарк, Г.Дюпон розвивають демократичний пісенний жанр. Саме у др. пол. XIX ст. хвиля революційного піднесення охопила і французький, і український народи. Серед широких верств українського населення розповсюдження набувають французькі революційні пісні «Марсельєза» та «Інтернаціонал». За тогочасним свідченням видатного західноукраїнського композитора і громадського діяча С.Людкевича пісні з Франції виконувалися повним текстом в оригіналі [3,с.56], поєднуючись з національними українськими традиціями.

Якщо у піснях революційно-демократичного спрямування, - українських і французьких, - спостерігається багато спільних стилістичних рис, то побутова пісенність наприкінці століття демонструє суттєві незбіги двох культур. Це пояснюється новими соціально-культурними тенденціями, що охопили Францію цього періоду.

Українська музика цього періоду не зазнала відчутних впливів індустріальної культури, вона знаходилася під впливом патріархальної свідомості, що позначилося на її пісенній творчості. Була збережена значна кількість пісенного фольклору, який міцно тримався у пам'яті поколінь.

Одним з провідних жанрів як українського, так і французького музичного мистецтва епохи пізнього романтизму стала камерно-вокальна лірика. Вона активно опрацьовувалася М.Лисенком, М.Колачевським, К.Стеценко, плеядою західноукраїнських композиторів. Цей шар музичної культури продовжував глибоко і плідно розвиватись французькими авторами. У розвитку кращих традицій певну роль відіграло «Національне товариство», створене у 1871 році за ініціативою К.Сен-Санса при участі Ц.Франка.

Поведений аналіз дозволяє зробити висновки щодо ефективності впровадження методу порівняльного аналізу у навчальний процес. Завдяки

такому підходу музична україністика збагачується і підсилюється матеріалом історії всесвітньої музики, музичної культурології тощо.

Отже, не зважаючи на значну географічну відстань, соціально-політичні умови, різні етнічні коріння і традиції, в українській та французькій музичних культурах доби пізнього романтизму багато спільного. Вивчення типології національних культур допоможе нам глибше пізнати вітчизняну спадщину, її характерність, своєрідність та, в той самий час, оцінити місце і значення.

Взаємовпливи української та французької музики, що позначилися в оперній та концертно-виконавській сферах творчості, знаходили продовження у контактах на терені соціально-політичної пісні. Позначений аспект вивчення типологічних подібностей та від'ємностей, що виникають у синхронному співставленні різних музичних культур, демонструє перспективність у напрямку розвитку концептуального мислення.

Все це, на мій погляд, збагачує духовний світ особистості, яка відчуватиме себе громадянином як своєї держави, так і часткою усього людства.

#### **Література:**

1. Боровик Н. К. Андрей Штогаренко: Жизнь, творчество, черты стиля. / Н. К. Боровик — К. : Муз. Україна, 1984. — 176 с.
2. Ємець О. Закоханий у театр: До 100-річчя від дня народження Юлія Мейтуса / О. Ємець // Музика. — 2003. — №4. — С. 28–29.
3. Лобас В.Х. Українська та зарубіжна культура / В.Х.Лобас, Ю.Г. Легенький . – К.:ВІПОЛ, 1997. – 272 с
4. Василенко З.І. Фольклористична діяльність М.В.Лисенка / З.І.Василенко. – К. : Наукова думка, 1972. – 186 с.
5. Козаренко Олександр. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко / Ігор Пясковський (відп.ред.), Олег Купчинський (відп.ред.). — Л., 2000. — 286с.
6. Корній Л.П. Історія української музики / Л.П.Корній : підручник. – К. – Харків – Нью-Йорк : Вид. М.П. Коць, 1998. – Ч. 2 : Друга половина XVIII ст. – 387с.
7. Українська і зарубіжна культура. Навчальний посібник /Під заг. ред. Заболоцької К.В. — Донецьк: «Східний видавничий дім», 2001. - 79-102с.
8. Кулик Р. Українська прогресивна музична критика другої половини XIX ст. про творчість західноєвропейських композиторів / Р. Кулик // Українське музикознавство.– К. : Муз. Україна, 1976. – Вип. 11. – С. 3–43.