

Список використаних джерел

1. Білоус П. В. Літературна медієвістика. Вибрані студії: у 3-х томах. Т. 2: Художній світ давньої української літератури: Ізборник. Житомир: ПП «Рута», 2012. 428 с.
2. Спадщина поколінь: Прадавні українські літературні пам'ятки. Київ: Грамота, 2005. 592 с.
3. Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» як історичне джерело. Таємниці давніх письмен. Київ: Просвіта, 2006. 508 с.

Вікторія Романенко

ПРИЧИНИ ВІДРОДЖЕННЯ ЖАНРУ СОЛЬНОЇ СОНАТИ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ НА РУБЕЖІ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

ХІХ століття стало періодом формування нової професії – музиканта-виконавця, хоча багато хто з композиторів, як і раніше, епоху бароко поєднували ці терени музичної діяльності. Поряд з іншими інструментами скрипка зайняла важливе місце в мистецтві романтизму з його підвищеною тягою до мелодійності, активному інтонуванню кожного повороту мелодійного голосу, що було викликано схильністю до експресивного суб'єктивізму вираження почуттів і емоцій.

Винахід французьким майстром Турт нового смичка ще в кінці ХVІІІ століття різко збільшило віртуозні можливості інструменту. Композитори і виконавці насолоджувалися стрімкими пасажами, стрибучими штрихами, масштабами широкої кантилени. Тому сприяли і «революція» Леклера, який змінив якість струн (перехід на металеві струни). Потужний ривок до нової віртуозності, що стався в творчості Тартіні, підготував наступний «вибух» цієї самої віртуозності в мистецтві ХІХ століття. Провідні жанри романтичної епохи – концерт, каприс, варіації, фантазія на теми з опер (практично у всіх провідних композиторів-скрипалів), фантазія-Апасіоната (В'етан), рондо-каприччиозо (за прикладом Мендельсона у Сен-Санса), поема (за прикладом Ліста у Шоссона і Лало), балада або легенда (за прикладом Шопена у Венявського), віртуозні мініатюри (полонези, мазурки, угорські, слов'янські танці, різноманітні програмні п'єси, вальси) – демонстрували, перш за все, віртуозні можливості інструменту, новації сольності. Кожен з віртуозів-скрипалів, серед яких Крейцер, Віотті, Шпор, В'етан, Паганіні, Венявський, Сорі, Липинський, Йоахім, Сарасате, Лало, Шоссон – лише верхівка айсберга всієї маси скрипкової буквально масової культури – вклав в мовну «скарбничку» сольної скрипки свою неповторну частинку, свою риску і фарбу. Винаходилися нові прийоми і штрихи. В результаті жанри сольного скрипкового виконавства «влітають» в ХХ століття на «крутій хвилі» підйому.

Однак захоплення на початку ХІХ століття можливостями прямого

смичка призвело до часткової втрати поліфонічних якостей колишнього дугового смичка з його можливостями регулювання натягу волосся великим пальцем правої руки в момент виконання. Жанр сонати для скрипки соло, покликаний в момент своєї появи в XVII столітті для показу віртуозних можливостей інструменту, витісняється концертними жанрами іншого типу. Епоха романтизму сприяла створенню яскраво ефектних мініатюр, складних концертів, фантазійних транскрипцій, варіацій, часто створених за формою, приємно мелодійних, але часом аж надто зовні блискучих. Поступово у виконавській практиці стала відчуватися деяка бідність і односторонність репертуару. Існуюча паралельно з цими творами соната для скрипки і фортепіано більшістю композиторів мислилася як ансамблевий твір. Починаючи з Моцарта, Бетховена, вона все більше і більше ставала дискусійним діалогом інструментів, розвивала складні ідеї і концепції для дуету, де скрипка була одним з двох, але не завжди головною дійовою особою.

Відкриття Феліксом Мендельсоном більшості творів Йоганна Себастьяна Баха відбилося і на скрипковому виконавському мистецтві. З «легкої» руки Йоахіма скрипалі все частіше і частіше стали включати в свій репертуар окремі частини сонат і партії великого німецького майстра. А через нього поступово входять в концертне життя і інші найбільші зразки барокової музики, такі як «Фолія» Кореллі, «Чакона» Віталі. Виконання цих шедеврів, а також «Чакони» Баха поступово поверталися інтереси скрипалів композиторів до поліфонічних жанрів і використанню скрипки як багатоголосого інструменту. У каприс Крейцера, Донта, Сорі, Венявського виникають цілі масиви малих поліфонічних форм, такі, як фугато або щось подібне до варіацій *ostinato* (пасакалії і чакони). Повернення скрипки її поліфонічних можливостей, розвиток скрипкової техніки, гра модернізованим смичком, подальше звільнення скрипаля від функції тримання інструменту лівою рукою (винахід подушечки, а потім на самому початку XX століття й містка) дозволило скрипалям «згадати» на новому технологічному рівні і – з новим рівнем оснащення – про можливість багатоголосся. Розвинена гармонійна мова і складні поліфонічні процеси, драматургічні та концептуальні відкриття, накопичені в мистецтві романтизму в інших жанрах музики, знаходять відображення і в творах для скрипки соло. До того ж слухачька аудиторія поволі готували до сприйняття скрипки не тільки як віртуозного інструмента, але через виконання барокових зразків як інструменту, який може один без підтримки фортепіано або оркестру створювати і розвивати масштабні філософські концепції. Так, в з'єднанні багатьох тенденцій – виконавських і слухачьких потреб, розвитку мовних засобів як віртуозних, так і стильових, – «ренесанс» складного філософського, воістину «високого» жанру для скрипки соло був вирішений наперед.

До того ж суб'єктивні причини розвитку скрипкової культури в цей момент щасливо збігаються з об'єктивними тенденціями мистецтва

XX століття, одна з яких була пов'язана з тенденціями необароко в руслі неокласицизма як найважливішого художнього напрямку епохи. Контекстом буття історичної свідомості XX століття стає простір культурного космосу і, як наслідок, безліч полярно спрямованих тенденцій: «різні музики», «різні літератури» і т.п. Художнє явище осмислюється через інформацію про його генетичних коренях, завдяки чому пояснюється наше ставлення і наше сприйняття минулого [1, с. 46]. Тому ступінь художнього відкриття завжди поєднується з пам'яттю про традиції і значущим ставленням до неї. І це особливо вірно в наші дні, коли почуття історії пронизує художня творчість, стає типологічної характеристикою культури.

Отже, «ретроспектива, в попередні епохи представлений у вигляді окремих досліджень (твори-наслідування, твори-спогади і т.д.), сьогодні отримав статус концепційної, якогось ментального дійства. Він корениться в особливому типі мислення, який ми пропонуємо назвати рефлектуючим. Категорія рефлексії як характеристики типового для XX століття методу мислення пропонується автором процитованої роботи М. Бонфельдом в співвіднесенні з висунутим В. Медушевського поняттям «інтерпретуючого стилю» як результату втілення цього методу. Це може виступати в різних варіантах: стилізація, цитатна полістилістика, всілякі форми НЕО: необароко, неокласицизм, неоімпресіонізм і більш завуальовані зв'язку з традицією, з якими ми стикаємося при взаємодії з чужими стилями і «трі» стильовими моделями.

Список використаних джерел

1. Нестеров С. І. Шляхи розвитку сонати для скрипки соло в контексті стильових, жанрових та виконавських пошуків музики XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства. Ростов-на Дону, 2009. 210 с.
2. Сандлер В. Западноевропейская соната для скрипки соло первой половины XX века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. Москва, 1994. 20 с.
3. Теоретические проблемы музыки XX века : сборник статей. Вып. 1. Москва. 1968. 234 с.

Ангеліна Романчук

ОБРАЗ МАТЕРІ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Для українців образ Матері триєдиний: любов до рідної неньки, яка переростає у глибоку пошану до Матері Божої, що завжди була покровителькою українців, і негасиму любов до Матері-України, яка потребує захисту.

Українська література черпає з фольклору давні традиції трактування жіночого образу. Прекрасних представниць народу з їхньою скромністю,