

*Т.І. Кіреєва<sup>1</sup>, О.Г. Кіреєва<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>Донецька державна музична академія ім. С.С. Прокоф'єва, Україна

<sup>1</sup>Дніпропетровська консерваторія ім. М.І. Глінки, Україна

<sup>2</sup>Донецька музична школа № 2, Україна

## ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

Авторами статті ставиться проблема феномену музичного мислення, художнього сприйняття хорового мистецтва Нового і Новітнього часу, від Г. Генделя до творчості сучасних композиторів. Висловлюється переконання в тому, що просторово-часовий вимір слугує дієвим вектором новизни у духовній музиці, хоровій творчості, спричиняючи через багатьох чинників формування Новітнього музично-естетичного простору, адекватного новому баченню світу, людини та її почуттів в ньому.

Хорові твори фокусують систему ціннісних уявлень, які є основою особистісних орієнтирів учнів, студентів, регулюють їх діяльність, переводять в якісно інший спосіб буття, більше осмислений та упорядкований. Свідомість учнів розвивається в оточенні культурних цінностей, що кристалізують досвід світосприйняття. Таку ситуацію створюють музичні, хорові твори і розширюють межі пізнання світу, допомагають усвідомити його іманентне багатство, спонукають до ціннісного переживання навколишніх явищ. Крім того, за своєю сутністю твори є діалогічним спілкуванням, бо їх структура діалогічна за своєю природою і розрахована на діалог з реципієнтом. Процес сприйняття і розуміння творів відбувається як взаємодія художньої інформації та суб'єктивної моделі її розуміння сприймаючими. Спілкування розвиває потребу в обговоренні художніх вражень, формує здатність до естетичного судження про художній твір, стимулює пізнання себе та інших людей. Цей спосіб ефективно позначається на становленні інтелектуальної, емоційної та поведінкової сфер особистості учнів, студентів. Останнім часом інтерес до можливостей впливу мистецтва на формування особистості, до його ролі у становленні культури молоді помітно зріс, поживилась наукова і методична робота в цій галузі. Але все ж констатуємо, що планомірне дослідження цієї проблеми поки не досягло належного розвитку. Теорії та практиці педагогіки ще недостатньо відомо про механізми передачі художньо-образної інформації в процесі спілкування з хоровим мистецтвом, про її культурологічну дієвість. Від подолання цих недоліків значною мірою залежить перспективність не лише музичної освіти, але й загальнокультурний аспект розвитку особистості, збагачення внутрішнього світу, прилучення до національних і світових духовних цінностей. Інтелектуальна глибина пізнання, інтелектуальна творчість, інтелектуальний потенціал, інтелектуальна свобода, інтелектуальні емоції, інтелектуальна активність – ці категорії допомагають розкриттю особистості, інтелектуальної культури у процесі спілкування з людьми, умовного аналізу і синтезу з використанням власної інтелектуальної скарбниці.

Проблема ґрунтовного аналізу феномену художньо-світоглядних традицій у творчості композиторів XVIII ст. стає все більш актуальною як на соціокультурному, так і на антропософському рівнях. Це пов'язане з безперервністю художнього процесу смислотворення виражальних і його багатим «арсеналом» контрастів у музичному мистецтві, процесом концентрації найважливіших історико-культурних і художньо-естетичних цінностей. Наприклад, Г. Гендель у хоровій творчості висунув новий ідеал

людини – універсальної, гармонічної, цілісної, самоусвідомлюючої творчої особистості, здатної пізнати й перетворити світ, а головне – відкрити себе, утвердити власну творчу сучасність. Про це свідчать ораторії «Самсон», «Месія», у яких композитор створив новий тип монументального хорового-вокального-оркестрового твору, новий тип художнього світогляду. У філософському розумінні він зумовлює неоплатонізм з іманентним йому гуманізмом. Відповідно, чуттєвий Космос, єдиний і надсвітловий Бог-творець світу, окрема особова тілесна людина – становлять три моделі розуміння світу, людини й мистецтва. У Європі спостерігається тенденція до розвитку мистецтва та збагачення філософії ідеями мистецтва. Мистецтво використовує певні філософські ідеї створення конкретних художніх образів, світоглядно орієнтується на нове, що з'являється у філософії. Філософія теоретично осмислює мистецтво, стає невід'ємною його складовою, оскільки стоїть до мистецтва найближче за всі інші форми людської свідомості. Подібна орієнтація притаманна багатьом видатним постатям: Г. Сковороді, В. Моцарту, Д. Верді, Т. Шевченку, Г. Гете, А. Веделю.

Витоки мистецької багатогранності слід шукати в особливостях світосприйняття А. Веделя, його художньо-світоглядних традицій, котрі ґрунтувалися на гнучкій рівновазі світських і релігійних ідеалів. Саме вони спрямували енергію творчого процесу композитора до площини мистецьких і релігійно-філософських пошуків. Високі морально-етичні пріоритети супроводжували композитора протягом усього життя. А. Ведель привніс до української церковної музики наймогутніший потік ліричних переживань. Суб'єктивність, глибокий психологізм стають типовими ознаками стилю композитора. Це були нові стильові тенденції, що виникли в українській духовній музиці. Веделівське втілення нового світу почуттів емоційно передає переживання особистості. Духовний концерт А. Веделя «Услыши, Господи, глас мой» має багато схожого з хоровим концертом М. Березовського «Не отвержи меня во время старости», обидва належать до барокового стилю з класичними ознаками: розвинена гармонія, плинне розгортання музичного матеріалу, вживання мелодичних прикрас типу форшлагів, групетто, складних ритмічних малюнків. «Особистісне начало втілення суб'єктивних переживань у хорових концертах А. Веделя піднімається на вищий рівень емоційного вираження порівняного з лірико-драматичними концертами сучасних йому хорових українських композиторів» [1, с. 61].

Висвітлення історичної взаємодії людини та мистецтва, образно-творчої діяльності композитора через латинський зміст, драматургію, світоглядні, теоретичні аспекти взаємозв'язку ідейно-образної концепції твору, особливості, традиції та новаторство розглядається жанр реквієму. Реквієм в історії західноєвропейської музичної культури можна вважати одним з найбільш давніх хорових жанрів, джерела якого сходять до XIII – XIV століть. Якщо розглядати жанр як «...типізацію музичного змісту в музичній формі, ... як типізований зміст» [2, с. 171], то реквієм у своєму початковому варіанті являє собою «... послідовну реалізацію на структурному, вербальному, інтрамузичному рівнях християнської ідеї Смерті, як перехід від кінцевого до вічного» [3, с. 50]. Реквієм Дж. Верді охоплює весь життєвий шлях людини, піднімає важливі проблеми людського життя і смерті. Головна ідея твору – кожен повторює шлях іншого, але в самотності, поза духовним контактом. Одночасно це те, що ріднить і зближує усе людство. Своєрідність ідеї та змісту реквієму, ідейно-образної концепції фіналу надають особливості музичній мові, засобам виразності. Значення кожного слова, фрази народжує обсяг, глибинність, складність змісту. Художні показники тексту ставлять спеціальні завдання перед музикою. Звернення композитора до Біблії дає фіналу космічну звучність, і вона стає символом шляху духовного удосконалення, відкритого перед кожною людиною. А істина, що пов'язана з «перетворенням хліба та вина в тіло і кров Ісуса», становить

основу affectus – почуттів, печаль, радість, співчуття, жалість, мужність, «amini affectum», «рух душі», «Libera me» «рухає душу», є «padrana del harmonia», панною музики, панною Гармонії, «genere concitato», схвильованою музикою. Другою динамічною кульмінацією після «Dies irae» стає «Libera me». Фінал символізує висновок, мету людської Душі, спрямовану до Совісті як внутрішнього закону, «Світла Божого». Це грандіозний за своїм масштабом епілог меси «Di Regiem». Він починається речитативом сопрано. Не випадково композитор доручає партію високому голосу. Ще в давнину склалося ставлення до «високих голосів як до небесних, трагічних, а до низьких як до земних, комічних» [4, с. 132]. Хоровий спів завжди посідає важливе місце у формуванні духовного світу людини завдяки своїй демократичності й доступності, естетичному впливу, глибокій змістовності і національній самобутності. Матеріал Дж. Верді дав можливість зробити у жанрі реквієму експресивний, емоційний твір, що став носієм художнього смислу для художників, композиторів, митців ХХ століття Б. Бріттена, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, С. Рахманінова, Д. Кабалевського, Л. Дичко, Е. Денісова, А. Шнітке та інших у їх духовній творчості.

Лише мисляча творча особистість спроможна осягнути процеси буття, смерті, життя. Людина, за В.І. Вернадським, має усвідомити сенс зміни смерті на життя і знов на смерть, тобто вона повинна по-філософському дивитися на навколишній світ. Отже, ця особистість є не лише освіченою людиною, а універсальною особистістю. Історичний досвід вчений сприймає не лише в межах раціональної наукової думки, він «розподіляє пізнання світу на багатий спектр людського досвіду, де особливу роль відіграють почуття особистості» [5]. Так вчений бачить внутрішній світ людини, вважає рівноправними частинами внутрішнього «я» розум і почуття, які невідривно пов'язані одне з одним і забезпечують повне пізнання світу людиною [6, с. 92].

У своєму творі «Наукова думка як планетне явище» В.І. Вернадський підкреслює найважливіші риси мистецтва і духовної культури у процесі самоусвідомлення. «Мистецтво виступає, по-перше, як засіб пізнання задуму особистості творця, стимулює появу власної думки на тему твору, відкриває шляхи чуттєвого пізнання світу; по-друге, мистецтво є соціальним явищем, що зберігає духовний досвід певних поколінь» [7, с. 124]. За свідченням К. Квітки, М.В. Лисенко записав те, «що просилося на папір». Композитор врятував «мелодичний стиль... який витворився до ХVІІІ і початку ХІХ століть... він зберіг тут шедеври, що оказались недовговічними... розвиток народної музики в напрямі цього стилю припинився через зміни культурно-соціальної структури» [8, с. 102]. Для композитора пісня – засіб збереження історичної пам'яті, національної свідомості, духовності. Через Лисенкові обробки модифікація жанрів народних пісень знаходиться у тісному зв'язку професійного композиційного мистецтва та виконавства. М.В. Лисенко як засновник національної диригентської хорової школи вважав хор не тільки найдосконалішим музичним інструментом, але й надзвичайно важливим і дієвим засобом згуртування, збереження, виховання, пропагування, єдності. Значення обробок композитора має велику перспективу. Він вважається первісною основою жанрів «пісні й танець»; класифікує пісні за жанрами і змістом: історичні, козацькі, чумацькі, бурлацькі, рекрутські, парубочі, родинно-побутові, жартівливі, ремісницькі, ліричні пісні про горе, кохання і зраду, соціальну кривду, вуличні. М.В. Лисенко прагнув якнайповніше розкрити й поглибити музично-образний зміст народної пісні, зберегти її індивідуальну й національну своєрідність: «Треба піднести народові його перли в золотій оправі і не всяка лірика, не будь-який фасон підходить до неї, як не приходиться, за словами нашого поета, теплий кожух, та не на мене шитий. З-під такого фасону дуже часто наша пісня стає невідомою, звучить сильно, суворо і позбавлена властивого їй

м'якого, теплого колориту» [9, с. 15]. М.В. Лисенко вперше здійснив обробки майже всіх жанрів народних пісень. Нікому з попередників не вдалося досягти значної відповідності між народною піснею та її обробкою. Традиції та новаторство хорової спадщини великого композитора другої половини XIX – початку XX століть М.В. Лисенка активно вплинули на розвиток художнього, професійного мистецтва в Україні.

В Новітній час довготривала праця М.В. Лисенка над обробками народних пісень, його здобутки та знахідки мають велике значення для досягнення сучасними композиторами народного музичного стилю, творчого використання традицій та новаторства хорової спадщини українського творця. Розвиваючи традиції класиків, автори музичного літопису нашого часу Л. Дичко, Є. Станкович, І. Карабіць, О. Тактакішвілі, Ю. Буцко, Р. Щедрін, Л. Захлевний, І. Шамо та інші створюють яскраві національно-самобутні композиції, все частіше звертаючись до ще не звиданих шарів пісенного фольклору.

Кожна людина може просто «заражатися» настроєм художнього твору, не усвідомлюючи значення витоків свого емоційного стану. Лише поступово, набувши спеціального досвіду діалогової взаємодії з мистецтвом, вона починає виділяти, оцінювати і розуміти змістовний бік твору, помічати і осягати художньо-образну виразність. Тому творча активність знаходить своє виявлення в особистісній інтерпретації змісту твору, схильності суб'єкта до ідентифікації з художніми образами, до «входження» у систему мислення різних за стилем авторів. Спілкування з мистецтвом охоплює складний комплекс свідомих і підсвідомих реакцій суб'єкта, які характеризують розуміння та інтеріоризацію смислу художнього твору в особистісне ставлення до мистецтва, а через нього – до досягнення духовної сфери життя. Найважливішою умовою такого спілкування є духовна насолода, що виникає на основі злиття образного змісту твору, естетичної ідеї митця та самосвідомості реципієнта, індивідуально-неповторного чуття сприймаючого, в якому виявляється катарсичний характер художньої діяльності. Тому розвиток людини культури: «Без культури у суспільстві не може бути моральності, не діють соціальні та економічні закони, не виконуються укази, не розвивається наука, бо тільки всебічне функціонування культури створює умови для повного виявлення талантів, інтенсивного нарощування інтелектуального потенціалу, спроможного перетворювати довкілля» (Д. Лихачов). Культура вирощує і живить особистість, художня культура, мистецтво відіграє важливу соціальну роль, охоплює пізнавальну, оцінювальну і комунікативну функції. Вона відображає живу реальність, водночас створює світ «вторинної реальності», мистецтво стає джерелом життєвого досвіду, спеціально організованого, оціненого з точки зору істинного смислу.

Кожна людина від народження перебуває у стихії звучань. Її усвідомлення диференціації звукового масиву можливе лише на шляхах пізнання, а досягнення глибини музичного мистецтва потребує неабияких зусиль у виконавському мистецтві, у мистецтві слухачького відчуття музики. Виявляються все нові підтвердження впливу на музичний розвиток людини як внутрішніх факторів, обумовлених генетичними програмами організму, так і зовнішніх через виховання й навчання.

Емоційний відгук на твір є одним із механізмів слухачького діалогу із музичним твором. Тоді між музичним твором, виконавцем і композитором виникає діалог, зв'язок емоційного світу із циклами природи, національним устроєм життя, організацією праці, побуту, свята. Про це свідчать твори українського композитора О. Некрасова. Вплив музичних образів, динаміки, переживання у творах композитора «привертає... задушевністю, відвертістю тону... музика зрозуміла, легко сприймається на слух» [10]. Емоційна система хорових творів «Вже сонечко в море сіда», «Кізочки», «Козуню-любуню», «На зеленому горбочку», «Фольклорна сюїта № 1» дає виконавцям відчуття захоплення,

надійності навколишнього світу. Вокальні твори «Где же ты, Дед-Мороз», «Малюки-смільчаки», «Ой веселі дударі» через вибір світлих, ніжних гармоній, звуків у верхніх реєстрах, стенизуючих ритмів відкривають «світ» упорядкованих емоцій [11, с. 283]. Композитор укладає дійсність у художні образи, їх джерелом є духовний досвід і розроблений образ композиції. Кожен твір заглиблює юну особу в підсвідоме, викликаючи з глибини психіки пам'ять про «праобрази» або «архетипи» [12, с. 283]. Ознаки самобутності стилю яскраво виявляються в хорових творах В. Стеценка. Для них характерні впровадження у поліфонічні звучання сонорних методів письма, збагачення таким чином контрапунктування голосів, ритмічних, мелодичних, метричних контрастів. Композитор повертається до обробок народних пісень, пише хорову музику. Принцип взаємодії фольклорних і професійних рис творчості М. Леонтовича став фундаментом розвитку національних традицій в інтерпретації фольклору для сучасних композиторів України і зокрема Донбасу. Хорові твори В. Стеценка «А в тому саду», «Ой, не рости, кропе», «Веснянки», «Чогось мені чудно» відповідають уявленням до духовної взаємодії з героями своїх опусів, твори містять у собі міф, традиції, нові музичні композиційні технології, мову, релігію і пізнання. Образи Добра, Істини, Краси, Любові, почуття є світом ідеальним, моралі незмінної вічності, енергії, що концентруються і реалізуються у музиці, мистецтві. Хор «Веснянка» створює яскравий, веселий, активнодійовий рух-гімн весні. Нову інтонаційну сферу, медитативну лірику, витончений світ образної системи музичної мови, риси стилю і своєрідність хорової творчості М. Шука вдається пояснити, збираючи філософсько-релігійні й культурні традиції різних епох і національних шкіл, наприклад, вивчаючи середньовічну поезію Н. Шноралі, ортодоксальну латинь католицької меси і російську символістську поезію рубежу XIX – XX ст., композитор намагається осмислити безперервний процес пізнання людиною свого місця і призначення на Землі. У зв'язку з цим з'являються твори, пов'язані з жанрами духовної музики. Серед них меси: «Via dolorosa», «In exelsis et in terra», духовні концерти «Відроди, утверди мене», «І сказав я у серці моєму», реквієм «Lux aeterna» на канонічні латинські тексти і слова російських поетів-символістів Н. Мінського, В. Соловйова, К. Бальмонта.

Ідея загальнолюдських цінностей закладена композитором в образному світі духовних творів. Автора цікавлять хорові тембри «Усім помершим», «Stabat mater», «Benedictus», компактність і рівновага звучання голосу і органа «Kyrie eleison», піднесена готика Органної меси, скорбота і драматизм. У руслі сказаного Реквієм є кульмінацією, у якій світло, прославлення і апофеоз відображають віру в силу і безсмертя людського духу, частку загального Духу Вселенського.

Маючи високий рівень знань, регіональні виконавці, композитори, педагоги, вчені моделюють сучасний новаторський стиль на основі нового ставлення до художнього сприйняття хорового мистецтва Нового і Новітнього часу і творять у формі «живого знання» культурний Універсум, абсолютний світ ідей як вищу істину буття.

Звернення до глибинних шарів європейської культури, безцінних художніх надбань минулих епох, хорових творів композиторів Нового, Новітнього часу сприяє духовному збагаченню народів світу, залучає інформаційний, соціокультурний, мистецтвознавчий, філософський, музично-теоретичний масив, що висвітлює глибину й неоднозначність процесів, які відбуваються у світі за часів «великих змін», а також невблаганну силу цивілізаційного тиску на традиційні підвалини та критерії культури духовності людини.

Завдяки художньому сприйняттю музичного мистецтва, хорового виконавства, творчості всесвітніх композиторів, соціалізації емоційної системи молоді, самореаліза-

ція юних особистостей стає все більш актуальною. Інтерес до неї не тільки наукової еліти, але й широкого загалу викликає системний, комплексний підхід, який висвітлює глибину й неоднозначність процесів, що відбуваються в музичному мистецтві першого десятиріччя XXI століття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гусарчук Т. Постаць Артемія Веделя в аспекті типологій особистості / Гусарчук Т. – К. : НМАУ, 2001.
2. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства / Холопова В.Н. – М. : Научно-творческий центр «Консерватория», 1994. – 385 с.
3. Ефименко А.Г. Эволюция жанра реквиема в аспекте трактовки смерти : дис. ... кандидата искусствоведения / Ефименко А.Г. – К., 1996. – 165 с.
4. Йоффе И. Синтетическая история искусств / Йоффе И. – Ленинград : ОГИЗ, 1933. – 470 с.
5. Моисеев Н.Н. Вернадский и современность / Н.Н. Моисеев // Вопросы философии. – 1994. – № 4. – С. 7.
6. Баландин Р. Вернадский: жизнь, мысль, бессмертие / Баландин Р. – М. : Знание, 1979.
7. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление / Вернадский В.И. – М., 1991.
8. Квітка К. Фольклорна спадщина Лисенка // Вибрані твори. Ч. 2 / Квітка К. – К., 1986.
9. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні Вересая / Лисенко М.В. – К., 1978.
10. Соколова Е. И отзвуки сказок / Е. Соколова // Вечерний Донецк. – 1986. – 4 марта.
11. Кондуэлл К. Иллюзия и действительность / Кондуэлл К. – М., 1969.
12. Юнг К. Архетип и символ / Юнг К. – М., 1991.

***Т.И. Киреева, Е.Г. Киреева***

#### **Художественное восприятие хорового искусства**

В статье рассматривается проблема феномена музыкального мышления, художественного восприятия хорового искусства Нового и Новейшего времени, от Г. Генделя до творчества современных композиторов. Высказывается убеждение в том, что пространственно-временное измерение служит действенным вектором новизны в духовной музыке, хоровом творчестве, способствуя через множество факторов формированию Новейшего музыкально-эстетического пространства, адекватного новому видению мира, человека и его чувств в нем.

***T.I. Kireeva, O.G. Kireeva***

#### **Tasteful Perception of Choral Art**

In the article the problem of musical thinking phenomenon, tasteful perception of choral art of New and Newest time, from G. Handel till modern composers creativity is posed. Belief is argued existential measurement serves as an effective vector of novelty in sacred music, choral creativity, promoting through set of factors to form of the Newest musical-aesthetic space adequately to new vision of the world, the person and its feelings in it.

*Стаття надійшла до редакції 21.04.2010.*