

7. Орлова Е. «Симфонические этюды» в пути Асафьева – исследователя русской музыки. Б. Асафьев. Симфонические этюды. Ленинград: Музыка, 1979. С. 3-14.
8. Серебрякова Л. А. «Не погуби души моей...»: трактовка драмы в «Царской невесте» Н. А. Римского-Корсакова». Жизнь религии в музыке. Сборник статей. Выпуск 1 / Ред.-сост. Т. А. Хопрова. Санкт-Петербург: Издательство «Северная звезда», 2012. С. 81-92.
9. Соловцов А. А. Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова. Москва: Музыка, 1969. 669 с.
10. Шубина Е. В. Гендерные аспекты христианской добродетели и чистоты. Религия и нравственность в секулярном мире. Мат-лы научной конференции. 28-30 ноября 2001 года. Санкт-Петербург. СПб. Санкт-Петербургское философское общество. 2001. С. 77-78. URL: [http://woman.upelsinka.com/history/christ\\_6.htm](http://woman.upelsinka.com/history/christ_6.htm) (дата звернення: 17.06.2018).

#### References

1. Orthodox anthropology (16.10.2008). Orthodox Encyclopedia. (Vol. 2), (pp. 700-709). Retrieved from <http://www.pravenc.ru/text/114070.html> [in Russian].
2. Asafyev, B. (1979). M.P. Mussorgsky. Experience reassessing the value of his work. Symphonic Etudes. Leningrad: Music, (pp. 194-221) [in Russian].
3. Asafyev, B. (1979). «Mayskaya noch». Symphonic Etudes. Leningrad: Music, (pp. 53-62) [in Russian].
4. Lorgus, A. Orthodox anthropology. Retrieved from <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/307> [in Russian].
5. Medushevsky, V.V. (2014). Spiritual analysis of music. The manual in two parts. Moscow: Composer [in Russian].
6. Mussorgsky, M.P. (1976). Khovanshchina. Lamm P. (Eds.). Leningrad: Music [in Russian].
7. Orlova, E. (1979). "Symphonic Etudes" in the way Asafiev - a researcher of Russian music. Asafyev B. Symphonic Etudes. Leningrad: Music, (pp. 3-14) [in Russian].
8. Serebryakova, L.A. (2012). "Do not ruin my soul ...": interpretation of the drama in "The Royal Bride" by NA Rimsky-Korsakov. Khoprova T.A. (Eds.). The life of religion in music. Digest of articles. Issue 1. St. Petersburg: Publishing House Severnaya Zvezda, (pp. 81-92) [in Russian].
9. Solovtsov, A.A. (1969). Life and work of N.A. Rimsky-Korsakov. Moscow: Music [in Russian].
10. Shubina, E.V. Gender aspects of Christian virtue and purity. Proceedings of the Conference Title: Religion and morality in a secular world. Retrieved from [http://woman.upelsinka.com/history/christ\\_6.htm](http://woman.upelsinka.com/history/christ_6.htm)

Стаття надійшла до редакції 05.09.2018 р.

УДК 78.472

**Катрич Ольга Тарасівна**  
кандидат мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри загального та  
спеціалізованого фортепіано Львівської  
національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
ORCID 0000-0002-2222-1993  
[olya.katrych@gmail.com](mailto:olya.katrych@gmail.com)

**Пилатюк Ігор Михайлович**  
кандидат мистецтвознавства, професор,  
ректор Львівської національної  
музичної академії ім. М. В. Лисенка  
ORCID 0000-0003-4332-2731  
[igor.pylatyuk@gmail.com](mailto:igor.pylatyuk@gmail.com)

## ДО ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВИХ ДЕТЕРМІНАНТ МИСТЕЦТВА СТЕФАНА ТУРЧАКА

**Мета** роботи зумовлена актуальною потребою осмислення творчого стилю Стефана Турчака як явища національного культурного масштабу шляхом виявлення і співставлення індивідуально-стильових домінант та характерних національно-стильових детермінант мистецтва диригента. Для досягнення мети у роботі розглядається семантичне поле сутнісних характеристик українського національного характеру, формується наукове уявлення про головну інтонаційну ідею стилю диригента, на прикладі інтерпретації Першої симфонії c-moll Й. Брамса аналізуються особливості індивідуально-стильового підходу виконавця, суголосні українським національним стильовим константам. **Методологія** дослідження полягає у поєднанні культурологічного та музикознавчого методів, що дозволяє сформувати цілісне уявлення про феномен мистецтва С. Турчака. **Наукова новизна** роботи полягає у поглибленні розуміння взаємодії індивідуально-стильових та національно-стильових чинників у формуванні феномена диригентського мистецтва С. Турчака та створенні теоретичного підґрунтя стильового аналізу його творчості. **Висновки.** На підставі здійсненого аналізу інтерпретації С. Турчаком Першої симфонії Й. Брамса концептуалізовано висновок про основну інтонаційну ідею його виконавського стилю, яку потрактовано як *трансформуючий реальність емоціоналізм*. Своєрідність тлумачення брамсівського стилю С. Турчаком обумовлена як індивідуально-стильовими домінантами його мистецтва (суб'єктивний чинник), так і українськими національно-стильовими детермінантами (об'єктивний чинник). Адже відомо, що індивідуальний стиль та національний стиль в музиці (та і в мистецтві загалом) є найбільш генетично спорідненими. Можна стверджувати, що саме національно обумовлена специфічність музичного світобачення С. Турчака забезпечує його оригінальним інтерпретаторським концепціям почесне місце у процесі формування тексту світової музичної культури глобального масштабу, який продовжує тривати.

**Ключові слова:** стиль; інтерпретація; національний характер; національна культура; С. Турчак; Й. Брамс; музичне виконавство.

*Катрич Ольга Тарасовна, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры общего и специализированного фортепиано Львовской национальной музыкальной академии им. М. В. Лысенко; Пилатюк Игорь Михайлович, кандидат искусствоведения, профессор, ректор Львовской национальной музыкальной академии им. М. В. Лысенко*

#### **К вопросу национально-стилевых детерминант искусства Стэфана Турчака**

Цель работы обусловлена актуальной потребностью осмысления творческого стиля Стэфана Турчака как явления национально-культурного масштаба путем выявления и сопоставления индивидуально-стилевых доминант и характерных национально-стилевых детерминант искусства дирижера. Для достижения цели в работе рассматривается семантическое поле сущностных характеристик украинского национального характера, формируется научное представление о главной интонационной идее стиля дирижера, на примере интерпретации Первой симфонии c-moll Й. Брамса анализируются особенности индивидуально-стилевого подхода исполнителя, созвучные украинским национальным стилистическим константам. **Методология** исследования основывается на использовании культурологического и музыковедческого методов, что дают возможность сформировать целостное представление о феномене искусства С. Турчака. **Научная новизна** работы заключается в расширении понимания взаимодействия индивидуально-стилевых и национально-стилевых факторов у формировании феномена дирижерского искусства С. Турчака и создании теоретической базы стилистического анализа его творчества. **Выводы.** На основании осуществленного анализа интерпретации С. Турчаком Первой симфонии Й. Брамса концептуализировано вывод об основной интонационной идее его исполнительского стиля, которую истолковано как трансформирующий реальность эмоционализм. Своеобразие толкования брамсовского стиля С. Турчаком обусловлено как индивидуально-стилевыми доминантами его искусства (субъективный фактор), так и украинскими национально-стилевыми детерминантами (объективный фактор). Известно, что индивидуальный стиль и национальный стиль в музыке (и в искусстве в целом) являются наиболее генетически родственными. Можно утверждать, что именно национально-обусловленная специфичность музыкального мировосприятия С. Турчака обеспечивает его оригинальным интерпретаторским концепциям почетное место в процессе формирования текста мировой музыкальной культуры глобального масштаба, который длится и теперь.

**Ключевые слова:** стиль; интерпретация; национальный характер; национальная культура; С. Турчак; Й. Брамс; музыкальное исполнительство.

*Katrych Olga, PhD in Arts, professor, professor at the Department of general and specialized piano, Lviv Mykola Lysenko National Music Academy; Pylyatiy Ihor, PhD in Arts, professor, rector in Lviv Mykola Lysenko National Music Academy*

#### **To the question of the national-style determinants of Stefan Turchak's art**

The objective of this paper is caused by the actual problem of comprehension the Stefan Turchak creative style as a phenomenon of national cultural scale through the identification and comparison of the individual-style dominant and the typical national-style determinants of the conductor's art. To achieve the goal the semantic field of the essential characteristics of the Ukrainian national character is considered, the scientific idea of the main intonational idea of the conductor's style is formed, the peculiarities of the individual-style approach of the performer, coherent with the Ukrainian national constants are analyzed on the example of the interpretation of the J. Brahms The First Symphony c-moll. **The research method** is combination of cultural and musicological methods which allows to form a coherent picture of Turchak's arts phenomenon. **The scientific novelty** of the work is in the deepening understanding of the interaction of individually stylistic and national-style factors in the formation of the phenomenon S. Turchak's conductor art and creating theoretical basis of his works style analysis. **Conclusions.** On the basis of the interpretation analysis of J. Brahms the First Symphony done by S. Turchak, the main intonation idea of his performing style, which described as the transforming reality of emotionalism, was conceptualized as the conclusion. According to S. Turchak the originality of the interpretation Brahms' style is defined as the individual-style dominant of his art (subjective factor) and Ukrainian national-style determinants (objective factor). It is known that individual style and national style in music (and in the art as a whole) are the most genetically related. It can be argued that the nationally determined specificity of S. Turchak's worldview provides an honorable place to his original interpretative concepts in the process of forming the world music culture text of global scale which is still going on.

**Key words:** style; interpretation; national character; national culture; S. Turchak; J. Brahms; musical performance.

Актуальність теми дослідження. Культурно-цивілізаційні процеси fin de sciecle кінця ХХ — початку ХХІ століття позначені взаємопоборюванням двох протилежних за своєю суттю магістральних тенденцій. Тенденції культурної глобалізації та тенденції культурної глокалізації. Перша з них безпосередньо пов'язана з динамікою глобалізації у світовій економіці і політиці, що, відповідно, призвело до посилення інтеграційних процесів і у світовій музичній культурі, зокрема музичному виконавстві. У горнілі конкурсно-фестивального руху та інтенсивній світовій практиці музичних майстер-класів поступово виформовується достатньо уніфікований тип виконавця-віртуоза-космополіта, який навчався у кількох педагогів у різних країнах світу і чий інтерпретації відповідають якнайвищим професійним стандартам. Проте, стандартизація, як відомо — одна з найбільших небезпек істинно творчого процесу, кінцевою метою якого є художнє відкриття. В контексті глобалізаційної тенденції в музичній культурі найбільш загрозеним виявився індивідуально-стильовий рівень музично-виконавського мистецтва як такий, що у своїй природі акумулює суб'єктивізм, неповторність особистісного світобачення, нестандартність музичного мислення, тобто все, що синтезує потенційний творчий фермент мистецьких актів.

Тенденція культурної глокалізації отримала свій імпульс наприкінці ХХ століття у зв'язку з розвалом масштабних тоталітарних політичних систем, що, у свою чергу, вивільнило творчий потенціал окремих національних культур (посткомуністичний ареал, пострадянський простір, Китай) та стимулювало їх самобутній мистецький розвиток. Процеси поновного державотворення, що охопили ряд країн, змінили культурні пріоритети їхніх суспільств, які ввійшли у третє тисячоліття спраглими духовності, гуманності і добра, уваги до внутрішнього світу окремої людини, гостро відчуваючи потребу спертись на історичні ментальні традиції. Національні насамперед. Саме *національне* вирізняло глокальні культури та своєю "інакшістю" робило цікавими, відкриваючи простори для світового культурного діалогу. Відомо, що закорінення культури нації в культурі світової сприяє, насамперед, індивідуальна творча ініціатива, яка здатна на рівень загальноестетичних вартостей вийти з мистецтвом національно характерним. На думку Миколи Бердяєв усе творче в культурі носить на собі печать національного генія. Розвиток української музично-виконавської культури fin de sciecle підтверджує цю ідею.

На зламі тисячоліть українське музичне виконавство буквально “розцвітає” іменами таких музикантів як Володимир Сіренко, Йозеф Ермін, Етелла Чуприк, Олександр Козаренко та інші, а на початку ХХ століття виходить на світові сцени у творчості Оксани Линів, Василя Сліпака, Назарія Пилатюка, Зоряни Кушплер, Анни Савицької і т.д. Емоційна насиченість мистецтва цих музикантів, експресивність виконавської інтонації у поєднанні з тонким ліризмом підтверджують ідею тягlostі, неперервності української музично-виконавської традиції. Ця традиція як єдина лінія архетипно-детермінованого романтизму об'єднує таких різних глибоко самобутніх українських виконавців, що творили у різні історичні періоди як Микола Лисенко, Соломія Крушельницька, Модест Менцинський, Олександр Мишуга, Іван Паторжинський, Любка Колесса, Микола Колесса, Павло Муравський, Богодар Которович, Марія Крушельницька, Микола Сук та інші. Проте, чи не найбільш яскраво особливості українського національного характеру з притаманною йому романтичною домінантою, увиразнюються у диригентському мистецтві Стефана Турчака — виконавця, чиє мистецтво у 60-80-х роках минулого століття всупереч ідеологічному табуванню радянської тоталітарно-уніфікаційної політичної системи на цілий світ заявило про українську професійну музичну культуру.

У 2018 році музична громадськість України численними мистецькими акціями (міжнародний конкурс диригентів, наукові конференції, концерти тощо) відзначає 80-річчя з дня народження Маестро. Впродовж 30 років після відходу з життя видатного диригента спостерігається неухильне зростання наукового та мистецького інтересу до його унікальної творчості. У динамічно змінюваному конкурентному мистецькому світі сучасності, де навіть високопрофесійні диригенти готові задовільнятися хоча би одноденною славою, творчість С. Турчака зберігає свій магнетизм і навіть провокує міфотворення.

Актуальність обраної теми обумовлена реаліями сучасної музичної практики, що урельєфнює потребу наукового осмислення творчого стилю диригента як явища національного культурного масштабу. Зазначимо, що ця ідея неодноразово була вербалізована світовою музичною критикою, яка відзначала характерний “пісенно-декламаційний тон” виконавського висловлювання диригента, що йде від українських дум, проте, так і не отримала належного музикознавчого опрацювання.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість Стефана Турчака достатньо різнобічно осмислювалася і українським, і зарубіжним музикознавством. До неї зверталися Л. Архимович, М. Гордійчук, М. Загайкевич, Ю. Корєв, В. Кристев, Ю. Станішевський та інші. Проте, найбільш повно життєтворчість видатного українського диригента розкрито в монографічних дослідженнях доктора мистецтвознавства, професора В. Рожка “Стефан Турчак” (Харків, 1984) та “Сонячний Маестро” (Київ, 2006). Ці видання, а також цілий ряд статей В. Рожка — масштабний компендіум інформації біографічного, творчо-аналітичного, науково-пізнавального характеру, критичних статей сучасників диригента та його власних виступів у жанрі музичної публіцистики, спогадів видатних музикантів тощо. Та що є найбільш цінним — їх автор є одночасно відомим диригентом і часто безпосереднім учасником багатьох творчих проєктів, пов'язаних з іменем С. Турчака. Незважаючи на постійне розширення “турчакознавчого” дискурсу доводиться констатувати відсутність спеціальних наукових розвідок, присвячених виявленню та осмисленню української національної природи мистецтва диригента.

Метою пропонованої статті є формування теоретичного підґрунтя стильового аналізу творчості С. Турчака шляхом виявлення і співставлення індивідуально-стильових домінант та характерних національно-стильових детермінант його мистецтва. Для досягнення поставленої мети:

1. буде розглянуто семантичне поле сутнісних характеристик українського національного характеру;
2. шляхом осмислення культурно-мистецького резонансу творчості диригента формуватиметься уявлення про головну інтонаційну ідею його стилю;
3. у дзеркалі інтерпретації С. Турчаком Першої симфонії (с-moll) Й. Брамса буде проаналізовано особливості індивідуально-стильового підходу виконавця, суголосні українським національно-стильовим константам.

Виклад основного матеріалу. Видається найбільш доречним ввійти у контекст розмислів про виконавський стиль С. Турчака, звернувшись до генеральної ідеї Д. Донцова з його праці “Туга за героїчним” щодо реалізації українського національного характеру через творчість геніальних представників нації. “Ідеалові щастя вони протиставляли ідеал боротьби, відпруженню душі — її напняття, мов у луці стріла, ідеалові кляси — ідеал нації; гарному — величне; ніжній розчуленості — суворість; ідилії — героїку. В своїй творчості — вони всюди шукали за нею” [2, 3]. В аналізі Д. Донцовим літературного спадку та суспільно-життєвої позиції видатних персоналії української культури, виразно проступають такі особливості змістово-домінанти українського національного характеру, як емоційність, прометеївської наснаги жертовність, глибинний героїзм, цілеспрямованість.

А ось що пише про український національний характер видатний український вчений ХХ століття Д. Чижевський: “... Безумовною рисою психічного укладу українця є емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм; /.../ Поруч з цими рисами стоять індивідуалізм та стремління до “свободи”. /.../ Поруч з цими двома основними рисами стоїть третя — неспокій і рухливість, більш психічні, ніж зовнішні, неспокій і рухливість, що є яко з своєю основою зв'язані із певним “артистизмом” натури,

зі стремлінням переходу в усе нові і нові форми, але разом з тим і з індивідуалізмом, що не хоче мати ніяких сталих, міцних основ поза межами індивідуума, а не може відшукати їх в ньому самім” [8, 155].

Цікаво і послідовно проявляється національний характер і в специфіці зацікавлень української філософської думки. Творчий набуток найбільш видатних її представників — Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Юркевича, можна охарактеризувати як філософію емоціоналізму. Найяскравішим виявом її є “філософія серця” Памфила Юркевича, де почуття, емоція оцінюється як шлях пізнання. Звертає на себе увагу, що і в період романтизму як панівного стилю в мистецтві, і пізніше, на зламі століть, коли він себе історично вичерпав, і до нинішнього часу всі індивідууми, які формували і формують естетичний простір української культури, є в своїй творчості репрезентантами національного характеру. Так “театр корифеїв”, при всій регламентованості царською цензурою, “вибухає” суцвіттям акторів, емоційність і глибина гри яких прориває ідеологічну блокаду української культури. Романтизм, що як тип художнього мислення, найбільш відповідає українському національному характеру, проявляється і в українській літературі 20-тих, 30-тих років ХХ століття (П. Тичина, М. Хвильовий та інші), і в драматургії В. Винниченка, і в театральному експериментаторстві Леся Курбаса, і, звичайно ж, в явищі світового масштабу - “поетичному кіно” О. Довженка.

Як єдина лінія історично детермінованого романтизму в творчості, сприймається українська композиторська традиція від М. Лисенка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського до М. Скорика, Є. Станковича, В. Сильвестрова і далі.

Не випадково саме в 19 столітті, в добу романтизму, характерну бурхливим розквітом національних шкіл (зокрема слов'янських), відбувається остаточна концептуалізація індивідуального рівня української культури, усвідомлення національного “я”, окремих її представників, структуризація національного характеру. Ю. Шерех (Шевельов), в характеристиці національно-органічних літературних стилів висловлює припущення про “... нахил кожної культури до певного стилю (що, звичайно, має свої глибокі причини в духовному єстві і історії цього народу)” [10, 81]. Адже ми знаємо, як повно самовиразилась італійська нація в період Ренесансу, французи — в добу класицизму, німці — в мистецтві Просвітництва. Очевидно, що романтизм, як тип художнього мислення, найбільше відповідає тому зрізові національного феномена, на кому проявляється український національний характер.

Однією з найбільш характерних національно забарвлених ознак виконавського стилю С. Турчака є відкритий емоціоналізм. Навіть за умови оцінювання виконавського мистецтва диригента в контексті світової музично-виконавської культури емоціоналізм фігурує як “стильовий знак” С. Турчака. Т. Хренников з цього приводу зауважує: “дуже важко порівнювати диригентів, тому що у кожного своя індивідуальність. Наприклад, Муті — строгий, більш аскетичний диригент, ніж емоційний Аббадо, Турчак — межа людських емоційних можливостей, диригент романтичного складу, який володіє великим темпераментом, музикальністю” [цит. за 6, 184]. На національну специфічність музичного мислення С. Турчака вказує В. Москаленко, коли відзначає “... властиву багатьом інтерпретаціям диригента романтичну поемність, котра отримує у нього іноді експресивно-психологічний характер. Ця якість йде, очевидно, від української професійної музики, зокрема творчості Б. Лятошинського” [5, 117]. Як характерну рису виконавського стилю С. Турчака можна розглядати потужний “авторський тон” висловлювання — вміння вжитись у виконуваний твір аж до створення ілюзії авторського виконання. Є. Станкович зазначає: “Диригент кожен твір вводив в свою атмосферу світобачення, наповнював його теплом свого серця і чарами благородної душі. Він не відтворював музику, а творив її” [цит. за 7, 173]. Очевидно, на специфічність виконавського стилю С. Турчака вплинуло поєднання ним двох творчих іпостасей — симфонічного диригента та диригента опери та балету. В масштабності і концепційності виконавських трактовок С. Турчака в особливо деталізованому (до “персоніфікації” оркестрових голосів) опрацюванні фактури музичних творів проявляється режисерська своєрідність мислення диригента. “У Турчака симфонічний тип мислення. Він — музикант-драматург, який вмів режисерувати організацію крупної форми, володіє дивовижною здатністю розкривати змістову наповненість музичної інтонації, логіку її розвитку” [5, 113].

Упродовж усього творчого шляху диригента музична критика відзначала притаманний йому особистісний тон висловлювання, відверту емоційність, яка втілювалась зримо в експресивній пластичній інтонації, багатоганне використання виразових можливостей виконавської техніки. В. Рожок з приводу застосування диригентом такого важливого прийому диригентської техніки як ауфтакт зазначає: “Це було не тільки переміщення рук у просторі і якась притаманна тільки йому пульсація енергетичної напруги, а цілий набір яскравих, зрозумілих тільки музикантам-ансамблістам рухів пальців, зап'ясть рук, поворотів голови і корпусу, міміки, виразу обличчя і одухотворених очей. Він направляв внутрішню енергію оркестру, вияскравлював завдяки ауфтактам найбільш значимі кульмінаційні моменти. Це був ланцюг емоційно-експресивних послідовностей, які динамізували виконавську палітру твору, рівень оркестру” [7, 164].

Щодо виконавського репертуару диригента, то він позначений виразними романтичними пріоритетамі. З віденської класики С. Турчак найчастіше звертався до музики Л. ван Бетховена. Світова музична критика відзначала С. Турчака як неперевершеного інтерпретатора симфонічних полотен Й. Брамса та П. Чайковського. В оперному репертуарі диригента найпочесніше місце займали твори М. Лисенка, М. Глінки, М. Мусоргського, П. Чайковського. Характерною рисою виконавського

стилю С. Турчака є пропагандистська скерованість його творчої діяльності. С. Турчак був першим інтерпретатором багатьох сторінок сучасної української музики, зокрема творів М. Скорика, Є. Станковича, В. Губаренка та інших.

Вибір для аналізу інтерпретації С. Турчаком Першої симфонії c-moll Й. Брамса є не випадковим. Перед кожним інтерпретатором музики Й. Брамса, зокрема його симфонічних творів, постає специфічна проблема — проблема визначення стильових пріоритетів. Шляхи осмислення цієї проблеми урельєфнують питомі стильові детермінанти інтерпретаторів, які до неї звертаються. Важливим стильовим чинником творчості Й. Брамса є чинник романтизму. М. Михайлов, характеризуючи поєднання класицистських і романтичних елементів в творчості Й. Брамса зазначає, що “саме романтичне начало визначає в кінцевому рахунку творче лице Брамса і його місце в історії музичного мистецтва XIX століття” [4, 205].

Виразний особистісний тон висловлювання, притаманний музиці Й. Брамса, викликає конкретні асоціації з романтизмом Р. Шумана, а певні риси камерності в симфонічних творах, опора на народно-пісенну основу вказує на шубертівські впливи.

Іншим, не менш важливим чинником стилю Й. Брамса, є чинник музичного класицизму, що визначає як важливу стильову рису Й. Брамса-симфоніста “строгу дисципліну мислення, залізну логіку музичного розвитку, яка базується на використанні класичних структурних закономірностей” [3, 40]. Брамсівський симфонізм виразно продовжує лінію бетховенського дієвого симфонізму. Проте, на думку О. Царьової: “... Брамс завжди більш епічний і спокійний, ніж Бетховен, в котрого переважає героїчний порив” [9, 22]. Емоціоналізм Й. Брамса — це перш за все “узагальнене, вивірене, зважене спостереження” [1, 28].

Австрійський музикознавець Г. Галя називає Й. Брамса композитором аполонічного складу, відзначаючи, що брамсівський драматизм виявляється, як правило, в зовні спокійних, але внутрішньо напружених образах.

Перед виконавцем саме Першої симфонії (c-moll) Й. Брамса проблема вибору інтерпретаційно-стильових підходів постає ще більш випукло, оскільки даний твір саме в стильовому аспекті є цікавим і показовим.

Перша симфонія була закінчена Й. Брамсом в 1878 році. Робота над нею тривала впродовж 15 років. Ця симфонія являє собою чотиричастинну циклічну композицію, яку автор трактує, згідно бетховенської традиції, як інструментальну драму. Крайні частини (I і IV) наповнені напруженою конфліктністю, середні (II і III) — більш ліричні, навіть інтимні.

Те, що цей музичний твір створювався протягом 15 років не могло не позначитись на його стильових особливостях. Насамперед це стосується архітектоніки циклу. Поєднання стійкості і нестійкості — так можна було б охарактеризувати основний принцип побудови симфонії.

З одного боку, спостерігається тяжіння до стійкості і симетрії форми (риса типово класичні): I частина — сонатна форма; II ч. - складна тричастинна форма; III ч. - складна тричастинна форма; IV ч. - сонатна форма, де суміщені функції розробки і репризи. Продуктивним чинником, в сенсі цілісності циклу, є засіб мотивних перекличок.

З іншого боку, виникає ілюзія деякої нестійкості архітектоніки циклу симфонії. Цю ілюзію створює типово-романтичний тематизм — поривчастий, дещо фрагментарний і “крихкий” (яскравий приклад побічна партія з першої частини). Своєрідний романтичний колорит симфонії посилює і вибір основної тональності - “трагічний” до мінор.

Відомо, що первинний задум цієї симфонії народився в композитора під впливом байронівського образу Манфреда. На це вказує й інтонаційний склад побічної партії першої частини симфонії, яка нагадує тему увертюри для симфонічного оркестру “Манфред” Р. Шумана.

Судячи з усього, можна припустити, що в період формування загальної концепції цієї симфонії, сферу творчих пошуків Й. Брамса визначала взаємодія двох стильових прототипів. Перший — класичний, з домінування бетховенської стильової інтонації. Другий — романтичний, шуманівський.

Проте, у цій симфонії “Брамс скрізь говорить своєю мовою — драматичною, але похмурою і зосередженою, поривчастою, але не екстатичною, пристрасно-вируючою, але стриманою” [3, 42]. Брамсівська форма в Першій симфонії по-класичному ясна, але викладається розкріпачено, можна сказати, імпровізаційно.

Розглядаючи під кутом зору вибору стильових пріоритетів інтерпретацію С. Турчаком брамсівської симфонії, можна сказати, що в цьому виконанні виразно проступає “режисерська”, чи краще краще “співаторська” позиція інтерпретатора. Домінуючим, в трактуванні диригентом музичної форми симфонії, є принцип наскрізності. Струнку класичну форму чотиричастинного циклу симфонії С. Турчак інтерпретує надзвичайно розкріпачено, створюючи ілюзію “творення в цей момент”. Продукуюча воля виконавця-інтерпретатора є наскільки активно-дієвою, що слухачке сприйняття мимоволі виявляється прикутим саме до процесуальної сторони “народження” музичної форми виконуваного твору. Суто структурні особливості музичної форми Першої симфонії (до мінор) Й. Брамса С. Турчак не акцентує.

Послідовне застосування С. Турчаком принципу наскрізності в трактуванні музичної форми даного твору спирається, поміж іншим, на специфічне розуміння такого брамсівського виразового

формобудівного засобу, як репризність. Репризи в першій, другій та третій частинах симфонії трактується інтерпретатором не як повернення до первинного емоційного стану, а як підготовка емоційної атмосфери наступної частини. Так в репризі першої частини (*Allegro*), виконавець дещо згладжує драматичний “тон”, який переважає в експозиції. В результаті меншим є контраст між першою та другою частинами. В ході другої частини (*Andante sostenuto*) диригент акцентує тенденцію емоційного просвітлення, що готує колорит третьої частини. Реприза третьої частини (*Un poco Allegretto e grazioso*), порівняно з експозицією проводиться більш активно, з виразною націленістю до фіналу, який починається без перерви (*attacca*), чого, до речі, немає в авторському нотному тексті. На стику третьої та четвертої частин виникає чи не єдиний впродовж всього виконання “вузел” образно-емоційного контрасту.

Спосіб, в який С. Турчак інтерпретує музичний матеріал симфонії, позначений яскравою “персоніфікацією” оркестрових голосів. Що мається на увазі? При вживанні поняття “персоніфікація” для характеристики інтонування музикантом-виконавцем музичної фактури, зберігається метафоричне навантаження даного поняття. Нагадаємо, що персоніфікацією (від “персона” і “фікація”) є вид метафори, що передбачає надання предметам та явищам властивостей людини. В даному випадку вислів “персоніфікація оркестрових голосів” характеризує спосіб виконавського інтонування С. Турчака, при якому тим чи іншим чином виокремлюються певні фактурні пласти, оркестрові голоси, тембри музичних інструментів. Згодом “виокремленні” диригентом фактурні елементи набувають стійких характеристики конкретних “дійових осіб”.

Особливо показовим в цьому плані є звучання другої частини симфонії. Тут диригент, не в останню чергу саме завдяки персоніфікації оркестрових голосів, досягає ілюзії авторського виконання.

Окрім цього надзвичайно інтенсивне інтонування С. Турчаком музичної фактури даної симфонії має ще ряд конкретних виявів.

Один з них — послідовне застосування прийому *rubato* в інтонуванні тематичного матеріалу. Рубатність метро-ритмічного викладу ліній мелодії поєднується у С. Турчака з тотальною поліфонізацією музичної фактури симфонії. Прослуханими виявляються всі фактурні пласти, причому дуже часто виділяється, на перший погляд, другорядний музичний матеріал.

Слід додати, що у виконанні С. Турчака однаково прослуханими-проінтонуваними є і фактурна вертикаль, і фактурна горизонталь. Фразуванню диригента притаманне мислення великими фразами, об'єднаними широким диханням, безцензурність.

В цілому інтерпретація С. Турчаком чотиричастинного циклу Першої симфонії (до мінор) Й. Брамса відзначається романтичною піднесеною емоційністю.

Наукова новизна роботи полягає у поглибленні розуміння взаємодії індивідуально-стильових та національно-стильових чинників у формуванні феномена диригентського мистецтва С. Турчака та створенні теоретичного підґрунтя стильового аналізу його творчості.

Висновки. Без сумніву, диригенту найбільш близьким є загострено-романтичний (шуманівський) стильовий прототип брамсівського симфонізму. Здійснений аналіз дає підстави трактувати інтонаційну ідею стилю диригента як *трансформуючий реальність емоціоналізм*. Слід зазначити, що Перша симфонія *c-moll* Й. Брамса є одним із найбільш репертуарних симфонічних полотен. До нього звертались і продовжують звертатись світової слави диригенти, по-своєму осмислюючи стильову проблематику твору. До прикладу, Герберт фон Караян, виконуючи цей твір з Берлінським симфонічним оркестром, трактує його в бетховенському стильовому ключі, а сер Джордж Шолті з Лондонським симфонічним оркестром акцентує аллюзії до стилю Франца Шуберта. Своєрідність тлумачення брамсівського стилю С. Турчаком обумовлена як індивідуально-стильовими домінантами його мистецтва (суб'єктивний чинник), так і українськими національно-стильовими детермінантами (об'єктивний чинник). Адже відомо, що індивідуальний стиль та національний стиль в музиці (та і в мистецтві загалом) є найбільш генетично спорідненими. Можна стверджувати, що саме національно обумовлена специфічність музичного світобачення С. Турчака забезпечує його оригінальним інтерпретаторським концепціям почесне місце у процесі формування тексту світової музичної культури глобального масштабу, який продовжує тривати.

#### Література

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 375 с.
2. Донцов Д. Туга за героїчним. Лондон, 1953. 160 с.
3. Друскін М. Йоганнес Брамс. М.: Музыка, 1970. 111 с.
4. Михайлов М. О классицистских тенденциях в музыке XIX — начала XX века. Этюды о стиле в музыке. Л.: Музыка, 1990. С. 203–210.
5. Москаленко В. За дирижерским пультом. Советская музыка. 1979. № 12. С. 111-118.
6. Рожок В. Сонячний Маестро. Київ: Автограф, 2006. 245 с.
7. Рожок В. Стефан Турчак. Харків, 1994. 205 с.
8. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Нью-Йорк, 1991. 175 с.
9. Царёва Е. К проблеме стиля Йоганнеса Брамса. Из истории зарубежной музыки. М.: Музыка, 1971. С. 19-35.
10. Шерех (Шевельов) Ю. Этюды про національне в літературах сучасності. Сучасність. 1993. № 1. С. 76-85.

#### References

1. Asafiev, B. (1971). Musical form as a process. Muzyka, Moskva [in Russian].

2. Dontsov, D. (1953). The anxiety for the heroic. London [in Ukrainian].
3. Druskin, M. (1970). Johannes Brahms. Muzyka, Moskva [in Russian].
4. Mihaylov, M. (1990), "On the classicist tendencies in the music of the nineteenth - early twentieth century", Etudes about style in music, Muzyka, Leningrad [in Russian].
5. Moskalenko, V. (1979). "Za dirizherskim pul'tom", Sovetskaya muzyka, no.12, [in Russian].
6. Rozhok, V. (2006). Sunshine Maestro. Kyiv: AvtoGRAF [in Ukrainian].
7. Rozhok, V. (1994). Stefan Turchak. Harkiv [in Ukrainian].
8. Chyzhevskiy, D. (1991). Essays on the history of philosophy in Ukraine. New York [in Ukrainian].
9. Careva, E. (1971). To the problem of Johannes Brahms style. From the history of foreign music. Moskva: Muzsika [in Russian].
10. Sherekh (Shevelov), Yu (1993), Etudes about national in the literature of the present. Suchasnist, 1, 76-85 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 18.09.2018 р.*

UDC [908:82]:929(045)

**Kachur Myroslava**  
Candidate of Pedagogical Sciences  
Associate Professor,  
Head of the Department of Singing,  
Conducting and Musical and Theoretical Disciplines,  
Mukachevo State University  
ORCID 0000-0002-9311-5741  
mkachyr17@gmail.com

**Mykulanynets Lesya**  
Candidate of Art Studies,  
Senior Lecturer at the Department of Singing,  
Conducting and Musical and Theoretical Disciplines,  
Mukachevo State University  
ORCID 0000-0002-6346-6532  
l.mikulaninets@gmail.com

## **BIOGRAPHICAL APPROACH IN THE DISCOURSE OF ARTISTIC COUNTRY STUDIES**

**The purpose of the article** is to specify the essence of the biographical approach, to reveal its role in interpreting material and spiritual achievements of the mankind and to establish its significance in the discourse of artistic country studies on the basis of thorough analysis and summary of the works in the spheres of sociology, culture and art studies. **Methodology** of the research consists in implementation of analytical, culturological, historical, axiological and systematic methods in order to reveal the sense of the biographical approach in the discourse of artistic country studies. **Scientific novelty.** The authors of the article specify the essence of the biographical approach, provide arguments in favour of its efficiency in culture interpretation and substantiate its importance for realizing the achievements of artistic country studies. **Conclusions.** Analysis of the works dedicated to the issue of biographical approach enabled the authors to ascertain that it is a specific scientific trend aimed at the study of anthropological processes, the basis of which is the ontological chronicle of a particular person, projection of their inner world, methodology of studying personal experience and fixation of this experience in history with the purpose to understand the very essence of the civilization. The direct object of the approach mentioned above is the description of an individual's life and creative functioning from the moment of birth to death, and its subject is a social and artistic situation that gives certain meaning and ideological wholeness to human existence. Chronicle is a portrait of the epoch, which reveals conceptual principles of certain age. Highlighting the world outlook of a creative personality, the biographical approach interprets the person's existential ideas, discovers their relations to the events of social and political life, as well as material and spiritual achievements of the mankind. Paying attention to the major events in the chronicle of an artist, modern art studies reconstruct and interpret the sense of the previous epochs and helps to find the sense of the person's life. Biographical approach as a way to study the artistic culture of the region promotes discovery of the peculiarities of its development within certain period, finding the ways to transform material and spiritual spheres and acknowledgement of the postulate that history is created by people and the process of art formation in the region depends on activities of its prominent figures.

**Key words:** chronicle; biographical approach; artist; artistic country studies.

*Качур Мирослава Михайлівна, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри співу, диригування і музично-теоретичних дисциплін Мукачівського державного університету; Микуланинець Леся Михайлівна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри співу, диригування і музично-теоретичних дисциплін Мукачівського державного університету*

### **Біографічний підхід у дискурсі художнього краєзнавства**

**Мета роботи** – на основі аналізу та узагальнення праць у галузі соціології, культурології, мистецтвознавства уточнити сутність біографічного підходу, розкрити його роль в інтерпретації матеріальних і духовних досягнень людства, виявити значення у дискурсі художнього краєзнавства. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, культурологічного, історичного, аксіологічного та системного методів для розкриття смислу біографічного підходу в дискурсі художнього краєзнавства. **Наукова новизна.** У статті уточнено сутність біографічного підходу, аргументовано думку, що він є дієвим в інтерпретації культури, обґрунтовано його значення у розумінні здобутків художнього краєзнавства. **Висновки.** Аналіз праць, присвячених проблемі біографічного підходу, дозволив констатувати, що це особливий науковий напрям дослідження антропологічних процесів, в основі якого є онтологія літопису конкретної особи, відтворення її внутрішнього світу, методологія вивчення й фіксації особистого досвіду в історії з метою розуміння змісту цивілізації. Безпосереднім об'єктом вищезазначеного підходу є опис життя і