

9. Сюта Б. О. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в сучасній науці. Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2010. Чис. 1 (29). С. 35–42.
10. Ярмо М. І. Художньо-стильові особливості українського музичного модерну в соціокультурному контексті «фази європеїзації». Музична україністика: сучасний вимір. К. : Ін-т мистецтвозн., фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАНУ, 2011. Вип. 6 (збірник наукових статей пам'яті музикознавця, доктора мистецтвознавства М. М. Гордійчука). С. 189–198.

References

1. Vytvytskyi, V. (1996). Beyond the seas: article collection. Lviv: Lviv organization of National Union of Composers of Ukraine, Musicological commission of Shevchenko Scientific [in Ukrainian].
2. Herasymova-Persydska, N. O. (1998). New in the musical chronotop of the end of the millennium. Ukrains'ke muzykoznavstvo. Kyiv, issue 28 (Musical Ukrainianistics in the context of world culture), 32–47 [in Ukrainian].
3. Ingarden, R. (1962). Issledovaniya po estetike [Aesthetics research] / translation from Polish by A. Ermilov and B. Fyodorov. Moscow [in Russian].
4. Kozarenko, O. B. (2000). From modernism to postmodernism (paradigm of the Galician music development in the XX c.). Musica galiciana: kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945). Rzeszów : WSP, Vol. V, 247–252 [in Ukrainian].
5. Konson, G. (2010). Holistic analysis in the context of scientific methodology. Muzykal'naya akademiya, 2, 140–150 [in Russian].
6. Moskalenko, V. G. (1998). To the definition of musical thinking. Ukrains'ke muzykoznavstvo, issue 28 (Musical Ukrainianistics in the context of world culture), 48–53 [in Ukrainian].
7. Opanasiuk, O. P. (2018). Intentionality in the culture: art studies, culturological and philosophical aspects]: monograph. Kyiv : Aura Buks [in Ukrainian].
8. Ruchyevskaya, E. A. (1977) Funktsii muzykalnoy temy : monograph. M.–L. : Music [in Russian].
9. Siuta, B. O. (2010). Discourse in music and the theory of discourse analysis in modern science. Studii mystetstvovnavchi: Teatr. Muzyka. Kino. 1 (29), 35–42 [in Ukrainian].
10. Yarko, M. I. (2011). Artistic and stylistic peculiarities of Ukrainian musical modernity in the socio-cultural context of the “Europeanization phase”. Muzychna Ukrainistyka: suchasnyi vymir. Vol. 6 (collection of scientific articles in memory of a musicologist, M. M. Hordiichuk, Doctor of Art History), 189–198 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 06.11.2018 р.

УДК 784.1+783(092) Степурко

<https://doi.org/10.32461/181641>

Василенко Олексій Артурович,
аспірант кафедри культурології
Національної музичної академії України
ім. П.І.Чайковського
ORCID ID 0000-0001-6586-5812
kekssika@gmail.com

ДІАЛОГІЧНІСТЬ ЯК ВИКОНАВСЬКА УСТАНОВКА У «MISSA MOVERE» ВІКТОРА СТЕПУРКА

Метою статті є встановлення ознак діалогічності як філософської основи художнього методу у виконавському аналізі хорового твору Віктора Степурка «Missa movere». **Методологія** дослідження полягає в поєднанні історико-культурного, порівняльного, контекстуального методів, за допомогою яких було охарактеризовано специфіку цього твору, висвітлено історію написання, визначено композиційно-драматургічні особливості твору В.Степурка «Missa movere», їх вплив на диригентську інтерпретацію. **Наукова новизна** полягає у введенні поняття діалогічності, що увійшло до категорій філософії, публіцистики та літературознавства на початку ХХ століття, в контекст виконавського аналізу жанрових особливостей хорової творчості В.Степурка. **Висновки** свідчать про те, що одним з головних досягнень В.Степурка у розвитку національної хорової музики, стає збагачення традиційної жанрової палітри – новими сенсами. Діалог культур, що становить сенсовий стрижень цього твору, є важливим орієнтиром виконавської інтерпретації.

Ключові слова: меса, реквієм, діалогічність, духовна музика, виконавський аналіз, хорова партитура

Василенко Алексей Артурович, аспирант кафедры культурологии Национальной музыкальной академии Украины им.П.И.Чайковского

Диалогичность как исполнительская установка в «Missa movere» Виктора Степурко

Цель работы. Целью статьи является установление признаков диалогичности как философской основы художественного метода в исполнительском анализе хорового сочинения Виктора Степурко «Missa movere». **Методология** исследования заключается в сочетании историко-культурного, сравнительного, контекстуального и других научных методов, с помощью которых охарактеризована специфика этого сочинения, освещена история написания, определены композиционно-драматургические особенности сочинения В. Степурко «Missa movere», их влияние на дирижерскую интерпретацию, **Научная новизна** состоит в введении понятия диалогичности, которое принадлежит категориям публицистики и литературоведения в начале XX века, – в контекст исполнительского анализа жанровых особенностей хорового творчества В. Степурко. **Выводы** содержат заключение о том, что одним из главных достижений В. Степурко в развитии национальной хоровой музыки стало обогащение традиционной жанровой палитры – новыми смыслами. Так, диалог культур в значении смыслового стержня духовных сочинений В. Степурко рассматривается как важнейший ориентир исполнительской трактовки мессы-реквиема «Missa movere».

Ключевые слова: месса, реквием, диалогичность, духовная музыка, исполнительский анализ, хоровая партитура.

Vasilenko Oleksiy, postgraduate student of culturology department of National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky

Dialog as performance's setting in «Missa movere» by Victor Stepurko

The purpose of the article. The aim of the article is to create a coherent picture of the Dialog, which is one of the most important categories by philosophy, public and literature science from the beginning of XX century: culture's dialog is the main condition of the author's and listeners unit in perceptions the peace of the Art. **The methodology** is a combination of historical, cultural, comparative, contextual and other methods, with the help of which the dialogical specificity in the V.Stepurko's works for the choir was characterized. **The scientific novelty** of the work lies in the fact of the dialogic phenomenon by V. Stepurko's choir music, research in his «Missa movere» to the choir. We tried to do own attempt by performer's analyses of this work in the sense of its dialogical specifics. **Conclusions.** The leading role in the developing of national choir music by V.Stepurko is the enrichment of traditional genres by new senses; cultural dialog as the main rule of his works, which determines the specifics of performance interpretations by mesa-requiem «Missa movere».

Key words: mess, requiem, dialogic, sacral music, performances analyses, choir score

Актуальність теми. Композитори кінця XX – початку XXI століття все більше звертаються до традиційних духовних жанрів – меси, реквієму та духовного концерту. У XX столітті вільна трактовка традиційних жанрових моделей стає досить розповсюдженою; канони жанру частково, або повністю, змінюються. Композитори використовують вже не тільки канонічні духовні тексти, а й тексти поетів-сучасників: зустрічається як повне використання авторської поезії, так і комбіноване з духовними поетичними зразками.

Яскравими прикладами такого жанрово-стильового та поетичного діалогу культур у сучасному мистецтві є «Військовий реквієм» (1961) Б. Бріттена, «Польський реквієм» (1984) К. Пендерецького. В Україні такими є твори Є. Станковича Каддиш-Реквієм «Бабин Яр» (1991), «Панахида за померлими з голоду» (1992), В. Сільвестрова «Реквієм для Лариси» (1997-1999), В. Степурка «Missa movere» (2013) та ін.

В. Степурко є автором багатьох відомих духовних творів для хору *a'capella*, таких як: «Притча Народження» (1987), для мішаного хору, «Стихира святому Феодосію Печерському» (1996), «Притча со-Творіння» (1997), хорова картина-диптих для мішаного хору, «П'ять духовних хорів» (1997) для солістів та мішаного хору.

Ряд творів написано для хору із супроводом: «Богородичні догмати XVII ст.» Світлої пам'яті Дм. Ростовського (2002) – для хору та симфонічного оркестру, «Літургія сповідницька» світлої пам'яті гетьмана І. Мазепи (2004) – для хору та симфонічного оркестру, «Іже Херувими» Литовського наспіву VII сторіччя – в обробці для мішаного хору у супроводі фортепіано (2007), «Монологи віків» (2011) – псалмодія для хору та солюючих інструментів, «Missa movere» Світлої пам'яті Катерини Берденникової (2013) та ін.

Потреба в осучасненні мови хорових жанрів духовного спрямування (догмати, стихіри, антифони, канти) виявила генетичні зв'язки сучасної музичної культури з різними стильовими епохами – бароко, романтизму, імпресіонізму, неофольклоризму, постмодерну тощо. Таким чином, жанрово-стильовий діалог епох – живучість духовних цінностей, які «транслює» музика сучасних композиторів – виконує свою високу гуманітарно-виховну функцію.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Віктора Степурка є багатим матеріалом для дослідників, і вже достатньо широко опрацьована науковцями. Пошук цілісного образу музики В. Степурка, через аналіз його світоглядних позицій та специфіки композиторського методу, є завданням багатьох наукових праць, присвячених творчості В. Степурка. Серед досліджень

творчості В. Степурка є монографічні праці музикознавців: кандидатські дисертації Я. Бардашевської та А. Ткаченко, статті Т. Андрієвської, О. Стаценко, Т. Соловійової, Н. Волошиної, О. Дьячкової, В. Муратової, І. Сікорської, Г. Степанченко та ін., що стосуються різних аспектів світоглядно-гуманітарного напрямку його діяльності; коментарі видатних композиторів Л. Дичко, М. Скорика. І. Щербакова, Г. Гаврилець та характеристики творчої особистості В. Степурка видатними хормейстерами Л. Венедиктовим, Г. Горбатенко, Є. Савчуком, Л. Байдою, М. Гобдичем, Д. Радиком, які дозволяють скласти уявлення про послідовний багатогранний шлях композитора, відчутти глибоко національну ідею та сакральну спрямованість його творчості.

Мета статті. Встановлення ознак діалогічності як філософської основи художнього методу у виконавському аналізі хорового твору Віктора Степурка «Missa movege».

Виклад основного матеріалу. Аналіз жанрово-стильових пріоритетів творчості Віктора Степурка, виявляє «дуалізм» корінних традицій. З одного боку, світ його музичних образів належить до проповідницько-християнської традиції («Сила слова Божого, проповідувана через спів людських голосів – ось основний догмат християнської церкви», з іншого – він належить пантеїстичній традиції, що є «уявною формою існування «світової душі»» [8, 61]. «Різновекторність європейської ментальності» водночас є формою свідомості, яка згідно «філософії цілісності» (В. Соловійов. П. Флоренський) створює креативні шляхи пізнання мудрості та цілісності світу.

Гуманістичний характер музичної творчості В. Степурко обґрунтовує у деяких висновках свого підручника з композиції: «...вібрація, звук, слово, образ, інтелектуальна концепція – це ряди формотворчої цілісності, висловлення закономірності «малого у великому» (і навпаки!)...», «принцип науково обґрунтованої «Ідеї Бога» підтверджує першопричинність ідеального в матеріальному» [8, 64]. Розглядаючи етапи функціонування фольклорної та релігійної традиції крізь призму історії європейської музики (музика Й. С. Баха, класицизм та романтизм, естетика авангардизму у музиці ХХ століття), В. Степурко доходить наступного висновку: «безперервність творення є запорукою існування людства, зв'язку поколінь, розуміння логіки розвитку і становлення нації, творчої особистості, цивілізації в цілому. Такий підхід дозволяє будувати «мости» порозуміння між епохами, віднайти вихідну точку творчого імпульсу, який завжди є любов'ю до життя, співпереживання людським негараздам, мрією про прекрасне майбутнє» [8, 56]. Тобто, духовний діалог є найважливішим чинником існування світової Гармонії.

У своїй творчості композитор намагається встановити баланс між сучасними засобами виразності та слухацькою аудиторією. Він чітко визначає мету і «адресність» своєї творчості: головним для нього є слухач, зображальна та декоративна сторони музики не є самоціллю komponування. Свої творчі музичні ідеї він спрямовує на адекватність слухацького світосприйняття; на його думку, композитор знаходить ключ універсальної мови спілкування у духовній музиці.

Розвиток творчого методу композитора у дусі постійного оновлення засобів відбувається в межах сакральної символіки, релігійного канону. Проте канонічні жанри не є обмеженням творчих ідей: «викласти свою ідею через канонічні жанри можна, якщо виходити з великої любові до них», – каже композитор. Головним в опрацюванні канонічних текстів В. Степурко бачить завдання «висловити глибинну смислову сутність», закладену у них. Засобом втілення різноманітних ідей стає його музична мова: поєднання духовної, світської музики, джазової лексики, несподівані стильові переходи, вмиле оперування ними. Композитор свідомо відмовляється від «математики в музиці»; його музичні твори сповнені відчуттям високого покликання.

Одним з яскравих прикладів жанрово-стильового діалогу серед творів Віктора Степурка є масштабний цикл для мішаного хору та струнних «Missa movege» (2013), присвячений пам'яті К. Берденникової. Цей твір, як наголошує сам В. Степурко, є реквіємом, оскільки кожна частина має назви католицької заупокійної меси. Композитор вперше звертався до опрацювання латинського тексту. Саме присвята твору пам'яті Катерини Берденникової сподвигла В. Степурка на інтерпретацію ідей, що містяться у кандидатській роботі дослідниці, яку вона, на жаль, так і не захистила. Мати К. Берденникової, З. Томсон – відомий хоровий диригент України, після смерті дочки, видала її роботу у вигляді монографії. Тема цієї праці присвячена ораторським принципам у творчості Й. С. Баха.

Одним із напрямків ораторського мистецтва, які обрав В. Степурко центральним змістовим орієнтиром для свого твору, є принцип «movege», що в перекладі означає «спрямованість на слухача». Сам композитор трактує це слово інакше: «Хоча знавці латини це заперечують, але в моїй уяві це поняття постає як символ мови, а саме, якою мовою оратор звертається до слухача».

І хоча у роботі К. Берденникової цей принцип передбачає емоційний посил, що реалізується засобами мови, проте, композитор вважає, що передбачався ще і семантичний контекст мовлення.

Причину звернення до цього принципу автор пояснює так: у своїй роботі К. Берденникова аналізує частини католицької меси, проте, у творі Степурка співіснують різні жанрові типи меси: заупокійна літургія – реквієм та латинська меса. Деякі ознаки цього твору вказують на близькість з православною паніхідою, антифонами та принципами церковної монодії: мовні контексти жанрових «моделей» лягли в основу діалогічного типу семантики цього твору.

Ознаки діалогічності у виконавському аналізі «Missa movere» В. Степурка відбувається на основі положень теорії культурного діалогу, розроблених М. М. Бахтіним, та поглиблених В. С. Біблером. На думку В. Біблера, будь-який твір мистецтва наповнюється сенсом в процесі спілкування автора та адресата. Під кутом такого комунікативного розуміння культура стає сенсовим універсумом досвідів спілкування, полем культурних контактів.

Саме через діалог з іншими культурами створюється загальнокультурний «арсенал» знань, навичок та досвіду розуміння символів та кодів, історичного змісту кожного явища. На думку М. Бахтіна, будь який продукт людської творчості є свого роду вістю, що має певний адресат, характеристикою духовної активності певного індивідууму в контексті культури певного суспільства. Саме духовне спілкування відсторонених у часі та просторі автора та читача (глядача, слухача) через текст, заглиблення в безкінечний сенсовий контекст твору виявляє «безперервність» як характеристику діалогічної форми пізнання, що одночасно є взаєморозумінням, спілкуванням та самопізнанням. Прагнення до всезагальності є чільною ознакою гуманітарного мислення, формою самопізнання, і представляє самодостатню інтелектуальну парадигму: творчість є способом життя особистості в культурі [2, 111].

Діалог культур є поняттям сучасності, мистецтва ХХІ століття, в якому активізується роль адресату та читача (глядача, слухача), а роль автора залишається першотворчою. За О. Самойленко, діалог є універсальним цілісним процесом, смисловим феноменом. Катартичні умови музичної діяльності створюють необхідні композиційні та психологічні передумови функціонування музичного тексту. Творча діяльність композитора протікає як діалог свідомого і над-свідомого і має спрямованість до знакового втілення [6], а категорії Пам'яті, Гри, Любові виступають аналітичними інструментами культури.

Твір В. Степурка семичастинний: 1.»Kyrie eleison», 2.»Gloria», 3. «Lacrimosa», 4. «Osanna», 5. «Benedictus», 6. «Agnus Dei» 7. «Lux aeterna». У статті Т. Андрієвської зазначено «...що з основних канонічних частин тут відсутні «Credo» та «Sanctus». В той же час композитор вводить частини «Lacrimosa» та «Lux aeterna», які притаманні католицькій заупокійній літургії, реквієму, поєднуючи тим самим різні види католицької літургії в єдиному циклі» [1, 60].

Слово «Missa» – за свідченнями латинознавців, має ряд протирічних значень (посилати, посилати як дарунок, відправлення, втрачати, губити, випромінювати, поширювати, лити, вимовляти проговорювати, відпускати, вивільняти, відмовлятися, прощення, звільнення, кинути, припинення, пропускати, переправлятися, проходити); проте, така різність перекладу назви твору не порушує цілісності його головної ідеї. Композитор віднаходить для себе спорідненість з латинським походженням слова «Missa», але інтерпретує його по своєму.

Як вище згадувалось, головним посилом цього меморіального твору В. Степурко бачить сенс звернення Ісуса до апостолів: «Ідіть і проповідуйте». Композитору важливо передати значення жанру «проповідницького посилання». «Ідіть і проповідуйте Слово Боже», – ідея місіонерства, яку він намагається донести до слухачької аудиторії. «Missa movere» – не стилізація католицької меси, а художній твір, який охоплює широку жанрову палітру духовних творів епохи Відродження.

Загальна ідея твору – це розвиток інтелектуальної думки і емоційного напруження: від трагічного «Kyrie» (де присутні цитати з музики Баха), через використання канту Д. Туптала «Ісусе мій прелюбезний» – до просвітлення душі у Царстві Небесному (частини 6.»Agnus Dei» та 7. «Lux aeterna»).

Канти для обробок були взяті В. Степурком зі збірки «Українські канти XVII-XVIII століття», яка містить десять кантів Д. Туптала, записаних старою системою без тактових рисок, розмірів і без визначення знаків тональності [10]. Композитор використав три канти. Т. Андрієвська зазначає: «Якщо у канті «Ісусе мій прелюбезний», покладеного в основу третьої частини «Lacrimosa», автор використовує матеріал власної обробки майже у незмінному вигляді, то в інших частинах він вдається до більш значних змін первісного матеріалу. Так, основу другої частини меси – «Gloria» складає лише один фрагмент канту «Господи мій, ярость твою» у переробленому вигляді. Значно трансформованим є тематичний матеріал обробки канту «О душа каждая вірна», також фрагментарно представлений у четвертій частині меси «Osanna».

Реквієм, за авторським визначенням жанру (кожна частина названа згідно канонам католицької меси), як цикл у діалогічній єдності охоплює різні види католицької меси: запокійної літургії та латинської меси.

Отже, діалогічний масштаб цього твору надзвичайно широкий: тут і мовно-семантичні зразки з творчості Й.С.Баха (монографія К.Берденникової була присвячена вивченню ораторських принципів у творчості Й.С.Баха), цитати з Високої меси сі-мінор якого ми знаходимо у частині «Кутіє»; і переспів-цитування канту Д.Туптала «Ісусе мій прелюбезний»; і обробки кантів зі збірки «Український кант XVII-XVIII століття» [10] та ін.

Діалог музичного матеріалу у цьому творі має певну драматургічну ідею. Невипадковість звернення до полілогічної (за характером історико-стильового аспекту) меси Й.Баха, є очевидною. Висока меса h-moll є знаковим твором епохи Просвітництва, пише С. Терентьєва. Аналізуючи специфіку інтонаційно-тематичних процесів композиції меси в аспекті категорії діалогу, вона характеризує складну філософську систему твору Й.С.Баха, обумовлену діалогом ідей гуманізму, протестантизму та деїзму, як концепцію світу [9, 16]. Тотальна діалогічність цього твору, на її думку, впливає з проєкцій в русло певного типу культур (бароко, класицизму, канонів католицької меси).

Іншим прикладом діалогічності у «Missa movere» В.Степурка є його опрацювання кантових першоджерел в окремих частинах меси. Це перегукується з композиційними ідеями Й.С.Баха, який, як відомо, у Месі h-moll використав німецькомовний матеріал з лейпцігських протестантських кантат, озвучивши їх латинськими текстами [1, 61].

Розшифровки та обробки кантів мали різні завдання. Сам метод обробки вже має діалогічний характер спілкування інтерпретатора-композитора з музичним джерелом давньої епохи; обробка передбачає і близьку до оригіналу тексту інтерпретацію (як у частині «Lacrimosa»), і значні текстові зміни (як у частинах «Gloria» та «Osanna»). «Таким чином, виникає цілком новий жанровий гібрид, в якому поєдналися жанрові явища різної конфесійної спрямованості», – визначає дослідниця жанрово-стильового напрямку цього твору Т. Андрієвська [1, 59].

Подібний авторський підхід до порушення канонів жанру та розімкнення меж конфесійної «замкненості» вказує на тенденції оновлення духовної музики. Цьому ж сприяє і «розімкненість» стильових меж твору: бароко, класицизм, романтизм, неоімпресіонізм виявляють свої ознаки у мелодико-інтонаційному стилі тематизму «Missa movere».

Діалогічність жанрів духовної музики (в «Missa movere», як вже згадувалось, таку цілісність представляє мікст двох канонічних католицьких жанрів – меси та реквієму (заупокійної меси), з органічним поєднанням з кантатами українського православного походження) виявляють і попередні хорові твори В.Степурка, зокрема, його масштабний твір на духовну тематику – Українська православна меса «Богородичні догмати XVІІ століття» (2002). Жанровий діалог тут утворює «новий культурний синтез» оновленого сакрального простору [1, 62], який присутній у «Missa movere» В.Степурка.

На сьогоднішній день меса виконувалась тричі камерним хором інституту музики ім. Р. М. Глієра під керівництвом Зої Томсон. Перше виконання відбулось у 2014 році у Малому залі консерваторії на вечорі пам'яті Катерини Берденникової у супроводі фортепіано. Другий раз твір прозвучав у церкві Св. Катерини разом з камерним оркестром «Київські солісти» 28 травня 2014 року, в рамках Міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону». Третій раз у греко-католицькому храмі Воскресіння Христового в рамках фестивалю «Київ Музик Фест» 9 жовтня 2016 року під фортепіанний супровід.

Автор неодноразово підкреслює майстерний підхід З. Томсон до виконання музики бароко, – точно вивірену хормейстером зміну темпів, динамічну палітру, значення слова та баланс звучання між хоровими партіями, а також розуміння інтонаційної структури та умов тембрового аранжування. Саме її увага до тембрового балансу, тембрових протиставлень в основі колористичного руху, творення тембрального рельєфу твору засобами використання гармонічного, реєстрового, фактурного тембру та всіх різновидностей у сукупності (класифікація Сохора) впливає на створення колористичної палітри. «Темброва палітра в музичному просторі створюється реальними або ілюзорними (об'єднаними) тембрами. В свою чергу це може створювати звучність, яка виділяється як провідний тембр або нейтральний фон. В монотембрових прикладах (в одній партії або однорідній групі) така ієрархічність розробляється за допомогою нюансування, теситурних умов голосів або досягненням штучного хорового ансамблю (виділенням певних обертональних комплексів)» [5, 49].

Тенденція сучасних українських композиторів до використання традиційних мовно-стильових пластів (давньоукраїнська церковна монодія, григоріанський хорал, давньоукраїнський обрядовий фольклор, барокове мистецтво), в якій мелодика розспіву поєднується з традиційною для церковної

музики несиметричною, неметризованою ритмікою, створює нові виразові можливості. Попри органіку діалогічності, у хоровій музиці Степурка добре відчувається єдиний стильовий стрижень, що базується на поєднанні романтичної національної традиції з сучасними музичними напрямками. Неповторність його музичної мови у тотальному мелодизмі, наспівності, фактурній різноманітності, простій, але вишуканій гармонії.

Наукова новизна статті полягає у введенні поняття, яке увійшло до категорій філософії, публіцистики та літературознавства на початку ХХ століття, – поняття діалогічності, в контекст виконавського аналізу жанрових особливостей хорової творчості В.Степурка. Одним з головних досягнень В.Степурка у розвитку національної хорової музики, стає збагачення традиційної жанрової палітри – новими сенсами. Діалог культур, що становить сенсовий стрижень «Missa movere», стає важливим орієнтиром виконавської інтерпретації.

Висновки. У творчому доробку Віктора Степурка – твори різних жанрів; їх емоційний світ захоплює і виконавців, і слухачів. Спираючись на жанри класичної музики, В. Степурко сміливо експериментує і осучаснює їх, розширює традиційну жанрово-стильову палітру завдяки оригінальній музичній мові: багате інтонаційне поле його хорової музики складають фольклорні інтонації, цитати, елементи популярної та сучасної інструментальної музики. Використовуючи стилізацію як метод, що поєднує в одному творі ознаки кількох стильових напрямків, В. Степурко досягає рівня культурологічного діалогу, який, як відомо, є комунікативно-ціннісним орієнтиром у просторі музичного мистецтва. У В. Степурка пошуки найпотаємніших структурних та інтонаційних можливостей жанру а cappella виходять з намагання створити «метафізичну», просторову сферу твору, пов'язану з образом Бога (і це стосується як фактурного, так і тембрового вирішення). Тенденція звернення до традицій, трактування яких набуває на сучасному етапі символічних ознак «еталону» та до багатьох інших витоків духовної спадщини – у формі культурного діалогу – становить основу мислення композитора, впливає на його цілісність.

Література

1. Андрієвська Т. «Missa movere» В. Степурка в контексті сучасних тенденцій оновлення духовної музики (особливості жанрово-стильового синтезу) // Київське музикознавство. Вип. 54. Київ: КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. С. 57-63.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 430 с.
3. Бардашевська Я. Визначальні мотиваційні чинники в семантичному зрізі концепцій хорової акапельної творчості Віктора Степурка: до проблеми світогляду митця // Студії мистецтвознавчі. 2014. №1 (45). С. 145–151.
4. Клокун О. Функціонування церковних піснеспівів в інтерконфесійному просторі// Дослідження. Досвід. Спогади: науково-методичне видання. Київ, 2004. Вип.5. С.38-48
5. Кохан В. Хорова духовна музика Віктора Степурка (до проблеми тембрових якостей фактури). Магістерська робота. Київ: НАККІМ, 2012. 81 с.
6. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога: монографія. Одесса: Астропринт. 2002. 434 с.
7. Стаценко О. «Missa movere» В.Степурка у контексті універсальї сучасної української культури // Мистецькі реалізації універсальї культури. Зміна смислів: зб. матеріалів Всеукраїнської міждисципл. наук.-теорет. конф., Київ, 25–26 листопада .2015 р. С.78-79.
8. Степурко В. І. Основи музичної композиції: навч. посіб. Київ: НАККІМ, 2011. 152 с.
9. Терентьева С. В. Высокая месса И. С. Баха в свете диалога культур: Автореф. дис....канд искусствoved: 17.00.02. Магнитогорск, 1998. 16 с.
10. Український кант XVII-XVIII століть / Упорядкування, вступна стаття, примітки Л.Івченко. Київ: Музична Україна, 1990. 200 с.

References

1. Andriyevskaya T. (2016). «Missa movere» V. Stepurka in the context of modern tendencies of updating spiritual music (features of genre-style synthesis). Kyiv. KIM by R. M. Glier.[in Ukrainian].
2. Bakhtin M. (1975). Questions of literature and aesthetics. 430 p.[in Russian].
3. Bardashevskaya Ya. (2014). Determining motivational factors in the semantic section of the concepts of choral a cappella creativity by Victor Stepurko: on the problem of the artist's worldview. Studiji mystectvoznavchi. №1 (45). P. 145–151.[in Ukrainian].
4. Klokun O. (2004). Functioning of church chants in the interconfessional space // Research. Experience. Doslidzhennja. Dosvid. Spoghady: naukovо-metodychne vydannja. Kyiv: NMAU, 5,38-48.[in Ukrainian].
5. Kohan V. (2012). Choir spiritual music of Victor Stepurko (to the problem of timeliness of the texture). Master's work. Kyiv: NACCK. 81 p. [in Ukrainian].

6. Samoilenko A. (2002). Musicology and Methodology of Humanitarian Knowledge. Problem of dialogue. Odessa: Astroprint. 434 pp. [in Ukrainian].
7. Statsenko O. (2015). V.Stepurko's «Missa movere» in the context of universals of modern Ukrainian culture. Proceedings All-Ukrainian Scientific and Practical Conference. Kyiv: NACCK. P.78-79. [in Ukrainian].
8. Stepurko V.I. (2011). Fundamentals of musical composition: manual. Kyiv: NACCK. 152 p. [in Ukrainian].
9. Terent'eva S.V. (1998). Mass media of I. S. Bach in the light of the dialogue of cultures: Extended abstract of candidate's thesis. Magnitogorsk. 16 p. [in Russian].
10. Ivchenko L.(Eds.). (1990). Ukrainian Kant of the XVII-XVIII century. Kyiv: Muzychna Ukraina. 200 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 23.02.2019 р.

УДК 792.54 Донець-Тессейр (477) “19”

<https://doi.org/10.32461/181644>

Давлатова Тамара Ілхомжонівна,
аспірантка Київського університету
імені Бориса Грінченка
ORCID 0000-0002-0306-0274
tamaradavlatova@gmail.com

ШТРИХИ ДО БІОГРАФІЇ МАРІЇ ДОНЕЦЬ-ТЕССЕЙР (ЗА АРХІВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ)

Мета статті полягає у висвітленні суперечливих та невідомих фактів біографії М. Донець-Тессейр на основі сучасних мистецтвознавчих праць та документів і матеріалів з фондів архівних установ України. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні методів джерелознавчого, біографічного, аналітико-дескриптивного, хронологічного. Зазначені методи дають можливість висвітлити маловідомі та зовсім незнані сторінки біографії М. Донець-Тессейр. **Наукова новизна** полягає у висвітленні фактів з біографії М. Донець-Тессейр на основі наукових досліджень, а також архівних документів з її особового фонду, який зберігається у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України та матеріалів Центрального державного історичного архіву України, м. Київ. Використані архівні джерела представлені рукописами самої М. Донець-Тессейр та офіційними документами. Деякі факти з біографії відомої співачки на сьогодні не були висвітлені у дослідженнях музикознавців та довідковій літературі. Архівні джерела, які розкривають невідомі факти біографії М. Донець-Тессейр, вперше вводяться в науковий обіг. **Висновки.** Незважаючи на певні складності аналізу даних свідочств, в результаті проведеної роботи можна дійти таких висновків: окремі сторінки біографії М. Донець-Тессейр на сьогодні залишаються невисвітленими повною мірою. Існує багато суперечливих даних щодо дня та року народження співачки, подій її дитинства та юності й років навчання. В результаті аналізу мистецтвознавчих праць, офіційних документів та архівних джерел остаточно ліквідувати суперечності фактів біографії М. Донець-Тессейр на сьогодні не є можливим через недостатність достовірних документів та недоведеність певної інформації.

Ключові слова: біографія М. Донець-Тессейр, архівні документи, наукові дослідження.

Давлатова Тамара Ілхомжонівна, аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка

Штрихи к биографии Марии Донец-Тессейр (По архивным материалам)

Цель статьи заключается в освещении противоречивых и неизвестных фактов биографии М. Донец-Тессейр на основе современных искусствоведческих трудов, документов и материалов из фондов архивных учреждений Украины. **Методология** исследования заключается в применении методов источниковедческого, биографического, аналитико-дескриптивного, хронологического. Указанные методы позволяют осветить малоизвестные и совсем неизвестные страницы биографии М. Донец-Тессейр. **Научная новизна** заключается в освещении фактов из биографии М. Донец-Тессейр на основе научных исследований, а также архивных документов из её личного фонда, который хранится в Центральном государственном архиве-музее литературы и искусства Украины и материалов Центрального государственного исторического архива Украины, г. Киев. Исползованные архивные источники представлены рукописями самой М. Донец-Тессейр и официальными документами. Некоторые факты из биографии известной певицы на сегодняшний день не были освещены в исследованиях музыковедов и справочной литературе. Архивные источники, раскрывающие неизвестные факты биографии М. Донец-Тессейр, впервые вводятся в научный обиход. **Выводы.** Несмотря на определенные сложности анализа данных свидетельств, в результате проведенной работы можно сделать следующие выводы: отдельные страницы биографии М. Донец-Тессейр на сегодняшний день остаются неосвещенными в полной мере. Существует много противоречивых данных о дне и годе рождения певицы, событиях её детства, юности и