

ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ім. І.П. Котляревського

**КУРЧАНОВА ОКСАНА ВАЛЕРІЇВНА**

УДК 782/784:78.083.42 (471+477) “18/19”

**ЕЛЕГІЯ В МУЗИЦІ: ДОСВІД ЖАНРОВОГО МОДЕЛЮВАННЯ**

**(на матеріалі творів російських  
та українських композиторів ХІХ – ХХ ст.)**

17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Харків - 2005

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському державному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського Міністерства культури і мистецтв України

**Науковий керівник** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Шаповалова Людмила Володимирівна**  
Харківський державний університет мистецтв  
ім. І.П. Котляревського, завідувач кафедри  
інтерпретології та аналізу музики

**Офіційні опоненти** доктор мистецтвознавства, професор  
**Москаленко Віктор Григорович**  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського, професор кафедри теорії  
музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Бекетова Наталя Вікторівна** Ростовська  
державна консерваторія ім. С.В. Рахманінова,  
доцент кафедри історії музики

**Провідна установа** Одеська державна академія музики  
ім. Н.В. Нежданової, кафедра історії музики та  
музичної етнографії

Захист відбудеться “ 04 ” травня 2005 р. о 15<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському державному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розіслано “02” квітня 2005 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

М. С. Чернявська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Елегія – феномен музичної культури минулого та сьогодення. Генезис жанру елегії – у синкретичному мистецтві Давньої Греції. У процесі історичного розвитку елегійний жанр перетинав межі не тільки географічні, але й різних видів мистецтв: літератури – музики – живопису – кіно.

Історія російської та української музичної елегії нараховує майже два сторіччя – від народження в лоні міської пісенної культури початку ХІХ століття і до сучасних форм побутування в професійній музиці ХХ – ХХІ століть. Генетично елегія була дистанційована від концептуальних жанрів симфонії, сонати, сюїти й інших жанрів, однак у композиторській практиці кінця ХІХ й особливо ХХ століття елегія не тільки зближується, але і впливає на них (наприклад, Третя сюїта П.І. Чайковського для симфонічного оркестру, “Елегійне тріо” С. Рахманінова, Соната-елегія М. Метнера, Одинадцятий і П’ятнадцятий квартети Д. Шостаковича, “Симфонія елегій” В’яч. Артемова, “Присвята” Елегійна симфонія В. Успенського). Це дає підстави переглянути сформоване відношення до елегії як “периферійного” жанру.

Пропоноване дослідження – спроба представити елегію в історико-стильовій динаміці жанру в контексті російської та української музичних культур.

**Об’єктом дослідження** є жанр музичної елегії як сукупність творів із відповідною авторською назвою.

**Предметом дослідження** є жанровий інваріант елегії в динаміці історико-стильового розвитку.

**Методологічну базу** дослідження складає єдність наукових підходів, серед яких найважливішими є:

- функціональний, пов’язаний із аналізом жанру як типової структури;
- історико-типологічний, необхідний для порівняльного аналізу структурно-семантичного інваріанту елегії на різних історичних етапах жанрової екзистенції;
- семіотичний, що дозволяє розглянути жанр як семіотичний об’єкт;
- системний, що є підґрунтям для загальної теорії жанру елегії.

**Мета** дослідження полягає в обґрунтуванні теорії жанру “елегія” як феномену російської та української музичних культур.

Серед **завдань**, розв’язання яких передбачено, назовемо:

- розробка дефініцій жанрової теорії, що виявляють специфіку музичної елегії;
- моделювання жанрового інваріанта елегії;

- виявлення основних етапів історико-стильової еволюції жанру в музичній культурі Росії та України із врахуванням особливостей національних форм його екзистенції;
- створення внутріжанрової типології елегії;
- вивчення елегійних творів російських та українських композиторів і визначення їх ролі в контексті музичної культури XIX-XX ст.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в:

- розробці основних положень теорії музичної елегії;
- обґрунтуванні теорії жанру як носія образу Людини Елегійної на прикладі російської та української форм національної екзистенції жанру;
- визначенні жанрово-інтонаційного комплексу, жанрового генотипу, жанрового інваріанта елегії;
- вивченні маловідомих елегійних творів російських та українських композиторів.

**Матеріалом** дисертаційного дослідження стали твори російських та українських композиторів із авторським жанровим ім'ям “елегія”. Окрім двох національних форм екзистенції жанру, в роботі знайшло своє відображення розмаїття жанрових версій: від романсу до симфонії. Складений у процесі дослідження перелік елегійних творів (біля 300 зразків жанру, з них більшість – твори російських та українських авторів) розкриває активність елегії в контексті минулого та сьогодення різних музичних культур.

**Практичне значення роботи.** Одержані результати дослідження сприятимуть подальшому поглибленому вивченню музичної елегії та можуть бути використані в курсах аналізу музичних творів, історії української та російської музики, теорії та історії світової культури.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення дисертації було викладено у доповідях на Всеукраїнській науково-теоретичній студентській конференції “Молоді музикознавці України” (Київ, 2000), Міжвузівській науково-методичній конференції професорсько-викладацького складу “Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство” (Харків, 2000), Науково-творчій конференції студентів та аспірантів “Музичне і театральне мистецтво України очима молодих мистецтвознавців” (Харків, 2001), Науковій конференції “Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть” (Донецьк, 2003), Всеукраїнській науково-творчій конференції студентів та аспірантів “Музичне і театральне мистецтво України у дослідженнях молодих мистецтвознавців” (Харків, 2004).

Методику жанрового аналізу елегії, покладену в основу цієї роботи, апробовано в навчальному процесі ХДУМ ім. І.П. Котляревського в курсі аналізу музичних творів на виконавських факультетах.

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано п'ять статей у виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура й обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Загальний обсяг дисертації – 219 сторінок (основна частина – 183 сторінки). Список використаної літератури налічує 219 позицій, 18 сторінок. Додаток (каталог музичних елегій) налічує 289 найменувань, 8 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність теми та вибір музичного матеріалу, визначено об'єкт та предмет дослідження, його мету та завдання, методологічні засади, наукову новизну та практичне значення.

**Розділ I – “Історико-теоретичні аспекти вивчення жанру елегія”** – присвячений огляду наукової літератури з питань історичного функціонування жанру елегії. Генетичний взаємозв'язок поезії та музики у межах елегійного жанру обумовив увагу як до літературознавчих, так і музикознавчих досліджень.

У підрозділі I.1. “Термінологічний аналіз” висвітлюються етимологічний аспект та значеннєве наповнення ключового терміна “елегія” та похідних від нього (“елегічне”, “елегіка”) у наукових працях Б. Асаф'єва, К. Царьової, В. Васіної-Гроссман, О. Орлової, Є. Шевлякова, С. Шліфштейна та ін. У дослідженнях музикознавців термін використовується у смисловій багатозначності, без чітких визначень, що призвело до розмитості його меж. Жанрове ім'я “елегія” спонукало багатьох науковців до створення метафоричної аури навколо нього, наприклад: “елегічний тон”, “елегічний центр симфонії”, “елегічна секвенція Тетяни” (за Б. Асаф'євим), “симфонічна елегія” (за О. Зінькевич) тощо.

У підрозділі I.2. “Історія вивчення музичної елегії” доведено досвід історичної науки щодо форм побутування жанру елегії в контексті камерно-вокальної творчості.

У вітчизняному музикознавстві щодо узагальнення історичного досвіду елегійного жанру склалася досить парадоксальна ситуація. Незважаючи на майже двохсотрічний розвиток елегії, її функціонування як окремого жанрового утворення не відбито у наукових доробках сучасних музикознавців.

На підставі наукових праць М. Фіндейзена, Б. Асаф'єва, В. Васіної-Гроссман досліджено історичні та інтонаційні процеси у російській музичній культурі ХІХ ст., що передували формуванню жанру елегії. Праці Т. Булат, А. Іваницького, М. Загайкевич, Л. Кияновської, Л. Корній надали змогу дослідити аналогічні процеси на українському музичному ґрунті. Порівняльний

аналіз історичного розвитку двох національних музичних культур у ХІХ ст. виявив докорінні відмінності щодо формування елегійного жанру всередині них. Дослідники російської музичної культури відзначають процеси становлення камерно-вокальної елегії вже у 30-40-ті роки ХІХ ст. В Україні аналогічні зразки жанру з'являються лише у другій половині ХІХ ст. “Старогалицька елегія” (термін Л. Кияновської) та “елегійний романс” (за визначенням А. Іваницького) розглядаються в якості жанрових прототипів.

У підрозділі І.3. “Семантика поетичної елегії в історичному літературознавстві” розкриваються окремі аспекти поетики жанру елегії, що знайшли відбиття у працях російських та українських літературознавців.

Перші спроби узагальнення особливостей поетичної елегії відносяться до ХІХ ст. і стосуються насамперед жанрової семантики. В ХХ ст. аналіз широкого семантичного розгалуження всередині поетичної елегії доповнюється вивченням історичної та стильової динаміки жанру (роботи Л. Фрізмана, К. Григор'ян, О. Ткаченко, І. Безпечного), композиційних прийомів, структури поетичної елегії (дослідження М. Гаспарова, В. Смілянської, Н. Чамати).

Залучення досліджень українських та російських літературознавців дозволило виявити ряд семантичних відмінностей між українською та російською елегією.

Підрозділ І.4. “Теоретичні аспекти вивчення жанру” присвячено музикознавчим дослідженням загальної теорії жанру (роботи А. Сохора, В. Цуккермана, М. Арановського, В. Медушевського, Є. Назайкінського, Ю. Холопова, В. Холопової, В. Соколова, Л. Шаповалової, С. Шипа, І. Тукової), що дозволяють розглянути музичну елегію як семіотичний об'єкт, історично усталений тип художнього змісту, із власною концепцією *Людини Елегійної*. У дослідженнях деяких науковців (В. Васіної-Гроссман, К. Руч'євської) містяться окремі аспекти аналізу елегії, які, з певними корективами та доповненнями, було використано при створенні структурно-семантичного інваріанта жанру елегії.

Отже, аналіз історичних та теоретичних джерел не виявив цілісної концепції музичної елегії як самодостатнього художнього феномену. Запропонована робота продовжує лінію методологічних пошуків та спрямована на розкриття специфіки російської та української елегії.

**Розділ II – “Методологічні засади вивчення елегійного жанру”** – розкриває концепцію елегійного жанру як феномену музичної культури в єдності історичного та теоретичного підходів. Результатом запропонованої методики структурно-семантичного аналізу елегії в музиці є моделі жанрового генотипу та жанрового інваріанта.

У підрозділі II.1. – “Система понять та категорій жанрового аналізу” зроблена спроба скорегувати усталені музикознавчі терміни щодо аналітичного

опису елегійних творів. Запропоновано нові дефініції та уточнення термінів в їх системних зв'язках:

- *жанровий генотип* – ієрархічна структура для відображення процесів типізації на всіх рівнях організації елегійних творів історичного етапу жанрової генези (30-40-ві роки XIX ст.);
- *жанрово-інтонаційний комплекс* являє собою типізацію інтонаційного рівня як основного носія елегійної виразності;
- *жанровий інваріант* елегії – це ієрархічна система, ядром якої є жанрово-інтонаційний комплекс; на його основі формується тип композиції і тип драматургії жанру;
- *елегійність* – інтонаційна проекція жанру;
- *елегія* – у *широкому* значенні – це тип музичного твору з авторським жанровим ім'ям “елегія”; у *спеціальному* значенні елегія являє собою художню систему жанрової типізації, усі рівні якої спрямовані на розкриття образу *Людини Елегійної*.

Зміст цієї дефініції розкриває взаємодія функціональних та структурних компонентів: генетичний зв'язок із поезією (вплив семантики поетичного тексту на формування жанрового генотипу музичної елегії); камерний тип музикування: *романс* або невелика інструментальна *п'еса*; особливий характер “елегійного тону”, що являє собою *інтонаційне ядро* жанру; типове коло образів і сюжетів, що організують особливу жанрову *семантику* та *психологію* жанру.

Моделювання жанрового інваріанта надало можливість виокремити три історичних етапи музичної екзистенції елегії. Перший – етап жанрового генотипу, що відповідає періоду історичної генези елегійного жанру (30-40-ві роки XIX ст.). До другого, класичного етапу (останні десятиріччя XIX - початок XX ст.) відносяться твори, жанрова структура яких багато в чому збігається з інваріантом елегії. Третій етап складають сучасні форми модифікації жанрового інваріанта елегії в контексті композиторської практики XX ст.:

- *стилізація жанру* вказує на використання жанрового інваріанта в новому історико-стилістичному контексті;
- *авторська концепція* жанру відбиває ступінь історико-стильової дистанційованості жанру від жанрового інваріанта, пов'язану з композиторськими новаціями;
- *“quasi-жанр”* фіксує міру надзвичайної віддаленості музичної композиції з назвою “елегія” у музиці XX ст. від жанрового інваріанта.

У *підрозділі II.2.* – “Жанровий генотип елегії” – на прикладі камерно-вокальних творів російських композиторів 30-40-х років XIX ст. моделюється *жанровий генотип* елегії. У розвиток ідей В. Васіної-Гроссман, В. Холопової, К. Руч'євської пропонується алгоритм аналізу вокальних елегій за принципом

поетапного опису структурно-семантичних рівнів музичного твору. Основні його етапи можуть бути подані у такий спосіб:

I. Загальні відомості: назва твору (поетичного, музичного), автори твору (поет, композитор), час створення (поезії, музики), присвята.

II. Аналіз поетичного тексту: жанрово-тематичне визначення, семантика тексту, поетична метрика, композиція.

III. Музично-аналітичні відомості:

– Інтенаційний рівень: інтонеми, синтагми, типи інтонаційних зв'язків; темп, розмір, ритм; фактура; лад, тональність; гармонія; виконавський комплекс.

– Композиційний рівень: синтаксис, типова структура; адекватність поетичному текстові.

– Драматургічний рівень: визначення типу музичної драматургії, її особливостей (співвідношення *canto* та супроводу, іножанрові впливи).


IV. Висновки містять узагальнення щодо співвідношення типу музичної експресії та музичної драматургії, їх відповідності певним внутріжанровим різновидам елегії.

На матеріалі камерно-вокальних елегій російських композиторів О. Аляб'єва, І. Генішті, М. Глинки, М.О. Титова, М.С. Титова, М. Яковлева було утворено модель жанрового генотипу. Розкриємо її основні складові.

Поетичні твори, що склали основу аналізованих камерно-вокальних елегій, належать періоду 1816 - 1825 років, який став “золотим десятиріччям” російської поетичної елегії. Більшість із них належать О. Пушкіну, чиє елегійне кредо “Я жити хочу, щоб мислити й страждати” (1830 р.) є еталоном духовної сили Людини Елегійної. За жанрово-тематичним критерієм обрані для аналізу поетичні джерела належать любовній елегії – найбільш розповсюдженому тематичному різновиду у 20-ті роки ХІХ ст. Типовою для більшості поезій є строфічна форма з чотирирядковою побудовою, а найбільш розповсюдженим поетичним розміром елегій є чотиристопний ямб з організацією строф за правилом альтернансу та пропусками наголосів на першій та третій стопах. У поезіях елегійного жанру, відповідно до тексту, розкриваються семантичні пари: “Життя – Любов”, “Час Минулий – Час Теперішній”, “світ реальний – світ уявний”. Сутнісні сили любовної елегії поєднують психологічні стани душі з іншими її вимірами (сон, спогад, мрія, фантазія) та розкривають антитезну природу жанру (Життя – Смерть, Кохання – Розлука). Елегія увібрала в себе величезний емоційний діапазон, сформувала свого героя – Людину Елегійну, що відкриває глибини своєї душі. Елегія – завжди сповідь про таємне, вона – досвід особистих емоційних переживань, що обумовлює концентрацію на “внутрішньому часі”: зміна подій відбувається нечасто та, зазвичай, у межах спорідненої семантики.

Слід відзначити особливу роль *присвяти* як одного з атрибутів психології жанру. Камерність – типовий хронотоп вокальної елегії першої половини ХІХ ст. – накладає відбиток на *виконавський комплекс* музичної елегії, який в свою чергу обумовлює комунікативний зміст жанру (умови музикування, психологічна аура, аматорство, спосіб спілкування зі слухачем) і навіть його музичну стилістику.

Надамо стислий опис жанрового генотипу.

**I. Інтонація.** Серед найбільш уживаних інтоном слід зазначити: інтоному “заклику” – висхідна ямбічна кварта між V та I ступенями; інтоному “ствердження” – низхідна квінта між V та I ступенями; інтонами “вигуку” – висхідні або низхідні октавні ходи; інтоному скорботи, журби – секундові низходження; інтоному “мелодекламації” – багаторазовий повтор одного тону, індивідуалізований за допомогою ритмічного малюнку; висхідна ямбічна секста. Більш конкретний семантичний “заряд” міститься у синтагмах, найбільш розповсюджені з яких: синтагма “мелодекламації”, синтагма журби, синтагма “екстатичного вигуку”, синтагма “ствердження”, синтагма “нездійсненності”, синтагма “щемливої туги”, синтагма “благання”. Типовим є “ланцюговий” тип інтонаційних зв’язків між синтагмами. Темп – *Andante*. Розмір – С. Ритм –  із можливими варіантами. Фактура – гомофонно-гармонічна (гітаро-, арфоподібна). Лад – гармонічній мінор; тональність – c-moll, d-moll, F-dur. Гармонія – рух по колу TSDT в *initio*; тонічний органний пункт в *initio* теми; мелодичний рух в партії *santo* звуками акордів; переважне використання тризвуків та їх обернень; використання типових мелодико-гармонічних комплексів; початковий хід –  $t_5 - t_6 - S_{53}$  (II<sub>65</sub>); гармонічна пульсація (регулярна, півтактова). Виконавський комплекс: орієнтація на любителя музики (доступність музичних засобів елегії: діапазон *santo* – деціма, прозорість та легкість фактури, типізація гармонічних зворотів); камерний хронотоп (динаміка *p*, *mf*, *f*; мініатюризм форми, концентрація на “внутрішньому часі”, односуб’єктність); особлива слухачька установка на елегію як засіб спілкування, досвід співпереживання.

**II. Композиція** – наскрізна строфічна форма; синтаксис – двотактові синтагми як аналог поетичного рядка, римування кадансів (своєрідний музичний альтернанс).

**III. Драматургія.** В більшості випадків характерною є монодраматургія із використанням різноманітних типів музичної експресії.

Семіотичний підхід дозволив виявити й узагальнити найбільш характерні для елегії типи музичної експресії, кожен із яких являє інтонаційну цілісність у межах тієї або іншої композиційно завершеної структури:

- *емотивний* характеризується профілем хвилі з кульмінацією в точці “золотого перетину”;

- *афектний* пов'язаний із тривалим перебуванням в одному психологічному стані;
- *медитативний* репрезентує міркування ліричного героя з використанням характерних декламаційно-мовних зворотів.

Кожен із поданих типів музичної експресії є семантично варіативним. На підставі камерно-вокальних елегій 30-40-х років XIX ст. виокремлено декілька драматургічних типів: монодраматургія; парна драматургія; нарративна (оповідальна) драматургія.

Розглянуті зразки камерно-вокальної елегії 30-40-х років XIX століття за семантикою поетичного тексту належать любовному різновиду елегійного жанру. Однак музична реалізація цих поетичних здобутків дозволила диференціювати три основних типи музичної експресії із різною семантикою. Відзначимо, що намічений у них потенціал у творчості композиторів майбутнього розв'ється в самостійні жанрові різновиди, а саме – елегію любовну, меморіальну, філософську (з можливими випадками внутріжанрового змішання).

У підрозділі II.3. – “Класичний етап розвитку російської елегії (О. Бородин, П. Чайковський, С. Рахманінов)” – досліджено другий історичний етап жанрової динаміки. Вибір музичного матеріалу обумовлено історичною хронологією та тим високохудожнім рівнем, що був досягнутий в елегійному жанрі у творах О. Бородіна, С. Рахманінова, П. Чайковського, О. Аренського, В. Калинникова, О. Глазунова та ін. Знаменною подією класичного етапу стала поява камерно-інструментальної елегії, завдяки чому типові інтонаційні рішення видозмінювали жанровий генотип та збагачували жанровий інваріант.

**Розділ III – “Українська музична елегія”** – присвячено вивченню історичної екзистенції жанру в контексті національної музичної культури XIX ст.

У підрозділі III.1 – “Становлення української елегії в контексті професійної музичної культури” – досліджуються шляхи інтонаційного формування жанру, його семантики тощо. Так, кристалізації жанру як сталої структури передував період активного пошуку засобів ліричного висловлювання. Втіленням ліричного світосприйняття першої половини XIX ст. стали “старогалицька елегія” (за виразом Л. Кияновської) – локально-стильове явище музичної культури Галичини середини XIX ст. та “елегійний старосвітський романс” (термін А. Іваницького) в музичній культурі Лівобережжя. Крізь елегійність “просвічувалися” найтонші градації почуттєвих станів Людини Душевної, широкий спектр ліричного буття герою. Відповідність затребуванню у першій половині XIX ст. емоційно-образним відчуттям слухачів, зв'язок із фольклорними джерелами, з типовими мотивами розлуки дівчини з коханим, його від'їзду, туги, зробило елегійні твори одними з

найпопулярніших у музичному побуті. Завдяки типізації жанрово-інтонаційного комплексу та “слухо-звуковій інертності” сприйняття (за виразом Т. Булат) елегійність стала домінантою “інтонаційного словника” епохи, сутнісним виявом лірики. Тому не випадковим виявляється той факт, що саме *елегійність як жанровий тип інтонування* (за нашим визначенням) пронизує численні здобутки українських композиторів першої половини ХІХ ст. Все зазначене стало підґрунтям для формування рис національної самобутності української елегії.

На підставі аналізу професійних зразків української елегії ХІХ ст., що склали основу цього дисертаційного дослідження, обґрунтовано історичну періодизацію розвитку жанру. Перший етап – (друга половина ХІХ століття) – напівпрофесійний. Історичний процес оволодіння новими формами та жанрами інструментальної музики всередині української музичної культури другої половини ХІХ ст. відбувався в руслі перетворення української народної пісенності у специфічно національну музичну мову. Перші зразки української елегії демонструють вище зазначену тенденцію як у межах малої форми (П. Сокальський “Елегія” для віолончелі та фортепіано), так і великої (ІІІ частина Симфонії В. Сокальського *Andante elegiaco*). Елементи запозиченості, характерні для елегійних добутків початкового етапу розвитку жанру, є ознаками інонаціональних впливів. Наприкінці ХІХ століття ця ситуація зміниться завдяки переосмисленню елегійної семантики в творчості професійних композиторів.

У підрозділі ІІІ.2. – “Класичний етап розвитку жанру (на прикладі творчості М. Лисенка)” – розглянуто якісно новий, власне класичний етап української елегії (кінець ХІХ – початок ХХ століття), представлений елегійною спадщиною М. Лисенка. На цьому етапі українська елегія вийшла на якісно новий художній рівень, завдяки чому процеси жанрової еволюції російської й української елегії наприкінці ХІХ століття виявляються рівнобіжними, що дозволяє розглядати їх у межах спільного історико-культурного простору.

Домінантою української музичної елегії протягом усього її історичного розвитку є переважно інструментальний тип музикування при збереженні внутрішніх умов музичної комунікації (жанровий зміст, камерний хронотоп, жанрово-інтонаційний комплекс) характерних для вокальної елегії.

У творчості М. Лисенка елегійний жанр значно збагачується: оригінальними драматургічними рішеннями, новаціями в суб’єкт-об’єктних формах й організації музичного хронотопа елегії, що обумовило якісно високий рівень української елегії. Так, в Елегії “Журба” уперше репрезентовано два суб’єкти елегії (образи чоловіка і жінки) у єдиному часопросторі Теперішнього часу (зазначимо, що російська елегійна традиція розмежовувала ці два образи у

часі). Інша організація суб'єктних відносин наявна в “Елегії” fis-moll. Тут вибудовується суб'єктна пара “Оповідач – Герой” при використанні вже апробованого хронотопа: інтроспекція – ретроспекція – повернення до себе (Теперішнє – Минуле – Теперішнє).

**Розділ IV – “Історико-стильова динаміка елегійного жанру в творчості композиторів ХХ століття”** – висвітлює процеси жанрової трансформації елегії в художній практиці першої та другої половини минулого сторіччя.

У ХХ столітті елегійний жанр розширює свої межі, увійшовши складовою частиною в нові художньо-стильові системи. Поряд із “золотим фондом” жанру в музиці та поезії з'являються численні елегії в живопису, театрі, літературі, мистецтві кіно, художній фотографії. Значно розширюється семантичний простір музичної елегії: від камерно-інструментальної творчості до бардівської пісні. В останній найбільш повно зберігся генетичний “код” жанру: елегійний “тон” висловлення, камерність, довірчість спілкування, улюблені теми, єднання автора-виконавця зі своєю публікою. Усе це являє живу традицію у творчості бардів 70-90-х років та пов'язує минуле та сучасність елегії.

У підрозділі IV.1 – “Загальна характеристика” – обґрунтовано умовну класифікацію жанрово-стилістичних моделей третього етапу жанрового розвитку (стилізація жанру, авторська концепція жанру, quasi-жанр) на матеріалі елегій Д. Шостаковича, С. Людкевича, Г. Цицалюка, М. Дремлюги, В. Кирейка, В. Сильвестрова, Г. Глазачева, В. Успенського, О. Ківи. Зазначені три моделі елегії склалися в першій половині ХХ століття та надалі функціонували водночас.

Підрозділ IV.2 – “Стилізація жанру”. Художня система ХХ століття містила в собі ретроспективні тенденції в жанрових, мовних, стильових виявах. Історична динаміка елегії – одна з демонстрацій цієї “охоронної” тенденції. Елегія як квінтесенція лірики зберегла в ХХ столітті її родові властивості, багато в чому сприяючи ствердженню концепції Людини Елегійної в контексті художніх реалій модерну першої половини століття.

Критерієм “стилізації жанру” виступає свідомо орієнтація композитора на моделі “жанрового генотипу” (для камерно-вокальних зразків елегії) та “жанрового інваріанта” в симфонічних та інструментальних творах. Невипадковими є численні звернення композиторів до камерно-вокального жанру. З позицій ХХ століття такий вибір сприймається як своєрідне відтворення музично-поетичних традицій жанру початку ХІХ століття. Зберігаючи жанровий інваріант, композитори актуалізують “пам'ять жанру”, відроджуючи для нових поколінь історичний досвід елегії як певний орієнтир, “еталон” романтичного світовідчуття. Саме вироблення певної слухацької

установки на елегійний “генетичний код” (“симультанний слід”, за М. Арановським) надалі буде сприяти впізнаванню жанру в нових історико-стильових контекстах.

“Стилізацію жанру” знаходимо в камерно-вокальних елегіях Б. Лятошинського (“Елегія” на поезію К. Рилєєва), Ю. Шапоріна (“Среди миров...”, “Не лети...”, “Еще томлюсь...”), П. Майбороди (“Елегія” на поезію М. Стельмаха), інструментальних творах В. Гомоляки (“Елегія” для скрипки та фортепіано), Ю. Шапоріна (“Елегія” для віолончелі та фортепіано), В. Паллай (“Три елегії” для фортепіано), Р. Паулса (Елегія “Метелики на снігу” для фортепіано), В. Зубицького (“Елегія” для флейти, віолончелі, фортепіано й акордеона), Т. Хмельницької (“Елегія” пам’яті матері для симфонічного оркестру) та ін.

*Підрозділ IV.2* має назву “Авторська концепція жанру”. Взаємозв’язок жанру і стилю обумовив появу яскравих авторських концепцій музичної елегії в ХХ столітті. Серед здобутків цієї групи назвемо філософську елегію-міркування В. Сильвестрова (“Елегія” на поезію О. Пушкіна з вокального циклу “Тихі пісні”), “Елегію” для фортепіано С. Людкевича, “Елегію” з П’ятнадцятого квартету Д. Шостаковича, “Елегію” для струнного оркестру, фортепіано та литавр Г. Глазачева, Першу частину Елегійної симфонії “Присвята” В. Успенського, “Елегію” для валторни і камерного оркестру Г. Цицалюка та ін.

*Підрозділ IV.2.* – “Quasi-жанр” – присвячено розгляду жанрово-стилістичної моделі як такої в “Елегії” В. Сильвестрова для фортепіано, “Елегії” О. Ківи для фортепіано, Другій частині Елегійної симфонії “Присвята” В. Успенського.

Таким чином, у розділі виявлено історико-стильову динаміку жанру в контексті ХХ століття. З одного боку, виявлено збереження ментальних ознак жанрового інваріанту (стилізація жанру), з іншого – в творах багатьох авторів наявна значна дистанційованість від вихідної моделі. Quasi-жанр як вільне трактування жанрового канону є вираженням відцентрованої тенденції.

## ВИСНОВКИ

Досвід побудови теорії жанру елегії та її апробація на матеріалі російської та української музики дозволили зробити такі узагальнення.

Послідовний аналіз історичних етапів розвитку жанру в системі композиторського стилю виявив стійкі складові – гарант наступності та спадкоємності – на рівнях семантики, поезики, психології жанру.

**Семантика.** За більш ніж двохсотлітню історію існування музичної елегії були сформовані три основні жанрові різновиди. Душевне життя ліричного героя та його любов формують сюжет *любовної* елегії; життя і смерть – сюжет

меморіальної елегії (або елегії на смерть); міркування про любов, життя і смерть дають привід для *філософської* елегії (в українській версії – “елегії-думки”).

На підставі поетичних першоджерел було виявлено основні семантичні опозиції елегійного жанру: Життя – Смерть; Сьогодні – Минуле, світ реальний – світ уявний; Любов – її втрата; спогад – бажання. Відзначимо, що для всіх семантичних різновидів жанру характерною є спрямованість до збереження ментальної структури генотипу, символізації ключових образів (душа, любов, смерть, спогад, мріяння, бажання, сльози, сум, страждання). На їхній основі вибудовується елегійний сюжет, що вплинув на художній потенціал музичної елегії і став для неї свого роду сюжетним алгоритмом. Багаторазово помножений у творчій практиці XIX століття цей алгоритм сприяв виробленню певної слухацької установки на жанр, “системи очікувань” (за Ю. Лотманом). Так, навіть при відсутності поетичного слова в інструментальній музиці жанрове ім’я “елегія” слугує для слухача програмною установкою.

Елегійний сюжет вибудовується через послідовність музичних подій (“моментів часу”), найбільш значущими серед яких є виходи за межі жанрового “семантичного поля”. Величезну роль у таких семантичних “зсувах” усередині елегійного сюжету відіграють іножанрові впливи. Так, найбільш затребуваними виявилися *вальсовість*, пов’язана, зазвичай, із семантикою спогадів, і *хоральність* як об’єктивний знак протиставлення суб’єктивному “Я”. У зв’язку з монологічним способом висловлювання в інструментальних елегіях слід відзначити роль тембру, максимально наближеного до людського голосу. Звідси переважне використання соло віолончелі, валторни, скрипки в камерно-інструментальних та оркестрових елегіях.

Кожен з відзначених семантичних різновидів (любовна, меморіальна, філософська) елегії має відмінні риси не тільки в межах усталеного інтонаційного комплексу, але й всієї системи композиційно-драматургічних закономірностей – *поетики* жанру елегії, що зафіксовано в моделі її жанрового інваріанта.

Рівнем, на якому відбувається усвідомлення семантики та поетики як цілісності, є тип музичної експресії: це єдність семантики (модусів чуттєво-емоційного стану) та жанрово-інтонаційного комплексу, що розкриває специфіку музичного втілення образу Людини Елегійної.

Для розуміння *психології* жанру важливим було охопити всю історичну динаміку елегії: від колиски (у лоні камерно-вокального музикування XIX століття) до порубіжних 90-х років минулого століття. Так, у процесі жанрового аналізу виявлено музично-стильову динаміку образу *Людини Елегійної*: від Людини Душевної із властивим їй глибоким психологізмом і широтою

емоційних відчущань, до Людини Розмірковуючої, за якою перебуває вже інша культура світовідчущтя.


Запропонована у роботі методика жанрового аналізу розкриває практичну значущість дослідження. Особливо цінним в умовах “культурної експансії” жанру є порівняльний аналіз, що дозволяє вказати на риси подібності і розходження російської та української елегії на ключових етапах її жанрової екзистенції.

Порівняльний аналіз двох споріднених національних форм елегії виявив деякі розходження в розкритті психології суб’єкту жанру – Людини Елегійної. Семантика любовної елегії, що є найбільш затребуваною в Росії, в українській культурі відходить на другий план, поступаючись місцем традиціям меморіальної та філософської елегії (думки). Національною своєрідністю української елегії слід вважати переважно інструментальний її характер. Вокальна природа жанру трансформувалася в національно забарвлену елегійність інструментального мислення.

У ХХ столітті елегія включилася в інтертекстуальні зв’язки. Як явище композиторської системи мислення на певному етапі елегія змінює своїй онтологічній природі (бути “твором”) і стає *відкритим текстом* у семантичному просторі конкретної історичної культури для кожного, хто здатний до діалогу, взаємного збагачення психології та поезики творчості.

Загальна систематика і внутріжанрова типологія елегійного жанру продемонструвала наскільки різноманітними є прояви жанру в музичній культурі. Елегію подано в роботі як ключове поняття в системі жанрів камерно-вокальної лірики. Елегія являє собою цілісну систему, що поєднує ряд жанрових різновидів та модифікацій аж до quasi-жанру. Так у мозаїці сучасної культури не останнє місце посідає ще одна концепція – Людини Елегійної, яка вироблена завдяки історичним надбанням музичного жанру “елегія”. Тому нині слід переглянути історичні погляди на елегію та визнати зміну її буттєвого статусу. З точки зору сучасного дослідника та слухача елегія є феноменом духовної культури людства з історично усталеною, динамічною, ціннісною семантикою.

Таблиця 1. Жанровий інваріант елегії

Жанровий інваріант елегії										
Психологія		Поетика							Семантика	
		Інтонація					Композиція	Драматургія		
		Мелос	Темп, розмір	Фактура	Лад Тональність	Гармонія				Викон. комплекс
Камерний хронолоп	Людина Душевна	Синтагми “мелодекламації”, “скорботи, суму”, “випуку”, “ствердження”, “нездійснених надій”, “емоційного спаду”, “благання”, “заклику”	Allegretto, Moderato, Andante Розмір C 	Гомофонно-гармонічна фігуративного типу (арфо-, гітароподібна)	Moll. c-moll, d-moll, F-dur	Рух по колу TSDT в <i>initio</i> ; тонічний органічний пункт в <i>initio</i> теми; рух <i>santo</i> за звуками акордів; переважне використання тризвуків та їх обернень; використання типових мелодико-гармонічних комплексів; початковий хід – $t_5 - t_6 - S_5$ (II $_6$ ); Гармонічна пульсація (регулярна, півтактова).	розширення комплексу виражальних засобів за концертних умов виконання. Тембровий вибір соло-інструмента як аналога людського голосу	3-и ч., синтаксис: двотактові синтагми як аналог поетичного рядка, римування кадансів	Монодраматургія, парна	Любовна
			Moderato, Andante Розмір C	Акордова	Moll. es-moll, fis-moll, e-moll, g-moll та ін.			3-и ч., сонатна	Парна контрастна	Меморіальна
			Andante	Змішана					Парна контрастна	Філософська

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Кукушкіна О.В. Про жанровий зміст елегії // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. статей. – Вип. 2. – Запоріжжя: ЗДУ, 1999. – С. 31-37.
2. Кукушкіна О.В. Русская элегия XIX века глазами современника (рассуждения о жанре) // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Під загальною редакцією Н. Є. Трегуб. – Харків: ХХП, 1999-2000. – № 6-1. – С. 54-57.
3. Кукушкіна О.В. К проблеме изучения жанра элегии в музыке // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: Зб.наук.праць. Вип.7 / За ред. Н.Є.Гребенюк – К.: Наук.світ, 2001. – С. 107-113.
4. Курчанова О.В. Про історичну динаміку жанру елегії (на прикладі творів українських композиторів) // Культура України: Зб. наук.пр. – Вип.13. – Х.: ХДАК, 2004. – С. 260-270.
5. Курчанова О.В. О метроритмической и композиционной организации поэтической и музыкальной элегии // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти // Збірник наукових праць. – Вип.13. – Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2004. – С. 335-344.

## АНОТАЦІЇ

**Курчанова О.В. Елегія в музиці: досвід жанрового моделювання (на матеріалі творів російських та українських композиторів XIX-XX ст.). – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. – Харків, 2005.

Дисертаційне дослідження є продовженням наукових розробок загальної теорії музичного жанру та являє собою їх апробацію на матеріалі жанру елегії. У роботі елегію подано як художній феномен російської та української музичних культур XIX-XX ст.

Теоретичним узагальненням щодо функціонування елегії стало моделювання жанрового інваріанта, жанрового генотипу, жанрово-інтонаційного комплексу. Історико-стильову динаміку жанру відбито в роботі через визначення основних етапів розвитку двох національних форм екзистенції музичної елегії (російської та української). Окрему увагу приділено процесам жанротворення у XX сторіччі. На цій підставі визначено три жанрово-стилістичні моделі з умовною назвою “стилізація жанру”, “авторська концепція жанру” та “quasi-жанр”.

**Ключові слова:** елегія, жанр, жанровий інваріант, жанровий генотип, жанрово-інтонаційний комплекс, стилізація жанру, авторська концепція, quasi-жанр.

**Курчанова О.В. Элегия в музыке: опыт жанрового моделирования (на материале произведений русских и украинских композиторов XIX-XX ст.). – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Харьковский государственный университет искусств им. И.П. Котляревского. – Харьков, 2005.

Диссертационное исследование написано в развитие общей теории жанра и представляет собой апробацию её новейших разработок на материале жанра элегии. В работе элегия представлена как художественный феномен русской и украинской музыкальных культур XIX-XX ст.

Теоретическим обобщением двухвекового исторического развития элегии стало моделирование жанрового инварианта, жанрового генотипа, жанрово-интонационного комплекса. В работе музыкальная элегия представлена как семиотический объект. Системный анализ ментальной структуры жанра (психологии, семантики, поэтики) выявил устойчивые признаки и преемственность на разных этапах его эволюции. Предложены основные дефиниции теории жанра «элегия», а также внутржанровая типология.

Историко-стилевая динамика элегии в музыке представлена на основе двух национальных форм экзистенции жанра (русской и украинской). Особое внимание уделено процессам жанрообразования в XX в. Выявлено различие трех жанрово-стилистических моделей, названных соответственно «стилизация жанра», «авторская концепция» и «quasi-жанр».

Научная новизна диссертационного исследования заключается в разработке основных положений теории музыкальной элегии, семиотическом описании процессов жанрового моделирования, обосновании концепции Человека Элегического (в контексте русской и украинской музыки), изучении малоизвестных элегий русских и украинских композиторов XIX- XX веков.

**Ключевые слова:** элегия, жанр, жанровый инвариант, жанровый генотип, жанрово-интонационный комплекс, стилізація жанру, авторська концепція, quasi-жанр.

**Oksana V. Kurchanova. Elegy in music: genre modeling experience (by the example of the works of Russian and Ukrainian composers of XIX – XX centuries). – Manuscript.**

The thesis for Candidate's degree on the speciality 17.00.03 – musical art. – Kharkiv State University of Arts. – Kharkiv, 2005.

Dissertational research is continuation of scientific development of the general theory of a musical genre and represents its approbation on elegy genre material. In this work elegy is represented as an art phenomenon of Russian and Ukrainian musical cultures of the XIX-XX centuries.

Theoretical generalization concerning functioning of elegy became modeling of a genre invariant, a genre genotype, a genre-intonational complex. Historical and stylistic dynamics of the genre is reflected in the work in two national forms (Russian, Ukrainian) musical elegy existence. Three stylistic models are determined in the XX century: stylization of a genre, the author's conception of a genre and a quasi-genre.

**The key words:** an elegy, a genre, a genre invariant, a genre genotype, a genre-intonational complex, stylization of a genre, the author's concept of a genre, a quasi-genre.

Підписано до друку . Формат 60x84/16  
Папір офсетний. Друк різнографія.  
Умовних друк. арк. 1,16. Тир. 100 прим. Зам. №  
Надруковано у друкарні