

МУЗИЧНЕ ТА ВЕРБАЛЬНЕ МОВЛЕННЯ: ДІАЛЕКТИКА ЗВ'ЯЗКУ

У статті досліджено генезу проблематики спорідненості музичного та вербального мовлення на матеріалі музичної критики діячів музичного мистецтва XIX ст. Закцентовано увагу на історичному контексті музичної критики минулого, що була важливою формою презентації музичної культури, набувши значення своєрідної творчої лабораторії музичного просвітництва. Проаналізовано музично-критичні праці XIX ст., що вміщують глибокі наукові рефлексії, які у подальшому лягли в основу теоретичних праць з вивчення музичного мовлення.

Ключові слова: музично-критична думка, музична мова, музичне мовлення, інтонаційні структури, мовленнєва інтонація.

Ірина Пятницкая-Позднякова

МУЗЫКАЛЬНАЯ И ВЕРБАЛЬНАЯ РЕЧЬ: ДИАЛЕКТИКА СВЯЗИ

В статье исследовано генезис проблематики связи музыкальной и вербальной речи на материале музыкальной критики деятелей музыкального искусства XIX в. Акцентировано внимание на историческом контексте музыкальной критики прошлого, которая была важной формой презентации музыкальной культуры, став своеобразной творческой лабораторией музыкального просвещения. Проанализировано музыкально-критические работы XIX в., содержащие глубокие научные рефлексии, которые в дальнейшем легли в основу теоретических работ по изучению музыкальной речи.

Ключевые слова: музыкально-критическая мысль, музыкальный язык, музыкальная речь, интонационные структуры, речевая интонация.

Iryna Pyatnytska-Pozdnyakova

MUSICAL AND VERBAL SPEECH: DIALECTIC OF CONNECTION

The article explores the genesis of the problems of relationship of musical and verbal speech on the material of scientific studies of prominent persons in the musical art of the XIX century. Special attention is paid to the historical context of music criticism of the past, which was an important form of presentation of musical culture, acquiring important kind of creative laboratory of musical education. The author gives critical analyses of music works of the XIX century, that contain profound scientific reflection, which subsequently formed the basis of theoretical works on studying music broadcasting.

It is emphasized that the deep view on the problems of music of the XIX century distinguishes the musical and critical works of Odoyevskiy, who in the articles "Sketches of organic laws of Prince Odoyevskiy's musical harmony" (1845), "What is the use of music" (1860) and others raised the question of the relationship of verbal language music. An outstanding erudition and journalistic temperament musical and critical activity of G. Laroche was distinguished, who on the pages of such publications known then as "Modern chronicles", "Diary of Imperial Theatres", "Russian Journal" covered the problem of ethnic musical language.

The problems of the study of music broadcasting in its relationship with verbal in the works of musical leader, composer and founder of music and critical thinking of the XIX century O. M. Serov were also raised. In the article "Technical criticism experiments on the music of Glinka", which was published in the Journal "Music and Theatre" (1859), he first outlined the basis of the method of intonation analysis of musical language, which was further developed in the writings of B. B. Asaf'yev. Equally significant contribution to the musical development of analytical thought of the

XIX century belongs to music critic Stasov, whose scientific research are valuable documents of the era and indicate the time of new method in studying musical language.

Lysenko's school had great importance too. He was the first who attempted a theoretical substantiation of the structure of modal folk songs, outlined the path of development in professional music countless modal wealth underlying the folk song melodies. Its scientific comprehension the stated problems was developed in the works of Asaf'yev, who believed that the musical tone in its content is in unison with the speech experience, especially poetry. Thus, musical and critical activities of prominent representatives of musical culture of the XIX century became a translator of research ideas, defining preconditions of study musical kinship with verbal speech.

The problem of intonation relationship between musical and verbal languages has found its further development in the writings of eminent musicologists of the twentieth century, getting a new vector of the research that led to the inversion's thinking in the direction of the study of the processes that generate intonation and symbolic reality.

Key words: *music and critical thought, music language, music speech, intonation structure, speech intonation.*

Проблематика спорідненості музичного і вербального мовлення в аспекті їх взаємообумовленості та взаємовпливу має свою генезу та різні аспекти вивчення, діапазон яких представлений ґрунтовними теоретичними дослідженнями музикознавчого, лінгвістичного та культурологічного напрямів. Одним з найменш вивчених аспектів виявився музично-критичний, у контексті якого викристалізувався напрям дослідження музичної мови, її інтонаційної суті, що в подальшому знайшло своє продовження у наукових розвідках Б. В. Асаф'єва. У дослідженні “Мысль о музыке” Б. В. Асаф'єв писав: “Музична думка у нас, як і думка філософська й політична, народилась, зросла і загострилася у полеміці – газетній, журнальній, книжковій та усній, у промовах і лекціях, отже, в постійному живому і бурхливому спілкуванні з громадською діяльністю і з усією щоденною практикою музичного мистецтва” [2, с. 270]. Саме на сторінках відомих журналів, газет та альманахів у контексті музично-критичної діяльності представників культури XIX ст. розгорнулася наукова дискусія, що дозволила підняти питання як професійної музичної освіти, так і актуалізувати наукову теоретичну думку. Це зумовило появу достатньо великої кількості наукових розвідок, які стали своєрідною лабораторією музичного просвітництва, вивчення яких є актуальним, оскільки дозволяє виявити нові аспекти “звучання” в контексті сучасних реалій.

У контексті вивчення загальних проблем розвитку культури XIX ст. музична критика ставала предметом дослідження В. Стасова [19], А. Серова [14–17], Ю. Келдиша [4], Т. Ліванової [10], А. Ступель [20] та багатьох інших. Вивчення персоналій музичних критиків та проблем, які ними піднімалися на сторінках газет і журналів, було предметом багатьох наукових праць музикознавців минулого та сучасності, зокрема Б. Асаф'єва [1; 2] Р. Груббера [3], А. Сохора [18], Ю. Кремльова [6], Т. Чередниченко [21] та інших. Це свідчить про те, що музикознавство має позитивний досвід у вивченні музично-критичної думки як цілісного історико-культурного явища. Попри це, вивчення спадщини представників музичної критики XIX ст., в аспекті проблематики спорідненості слова й музики, не було предметом спеціального аналізу.

Мета статті – висвітлити соціокультурний простір, що детермінував погляди представників культури XIX ст. на проблеми дослідження музичної мови, осмислити та узагальнити ідеї музичних критиків у контексті заявленої проблематики спорідненості слова і музики.

Музично-критична думка XIX ст. була представлена достатньо широким спектром питань, де поряд з інформаційними повідомленнями, що висвітлювали концертне життя того часу та були своєрідними трансляторами музичних цінностей для загальної аудиторії, порушувалися проблеми дослідження музичної мови.

Глибокий погляд на проблеми музичної науки XIX ст. відрізняє музично-критична праця князя В. Одоевського, про якого музичний критик М. Фіндейзен у нарисі, присвяченому його діяльності, назвав “просвещеннейший дилетант и прирожденный романтик” [22]. У

публікаціях, розміщених на сторінках журналів, газет та альманахів, він виступав проти викривлення самотності народної пісні, її особливої музичної мови. В умовах достатньо гострих полемічних висловлювань він подекуди припускався як перебільшення, так і спрощення, але задля більш чіткого окреслення тих принципових позицій, з яких він розкривав значення музичної культури того часу.

Вперше питання спорідненості мови музичної з вербальною В. Ф. Одоєвський порушив у розвідці, присвяченій творчості М. Глінки. Важливими є його спостереження про співвідношення тексту музичного з вербальним: “Я брав мелодію Глінки, одноголосну чи багатоголосну, і, відповідно до його намірів, виставляв наголоси на нотах, намагаючись дати метру будь-який можливий образ і прагнучи зберегти всі мелодичні звороти, словом, ставився до нього, як до рідкісної ніжної квітки” [13, с. 231].

Ґрунтовною музично-теоретичною розвідкою В. Ф. Одоєвського стала стаття “Листи до шанувальників музики про оперу п. Глінки “Іван Сусанін”, яка вперше була опублікована в газеті “Северная пчела”¹ (1836 р.), де він високо оцінив рівень самої опери: “з цією оперою починається новий період у мистецтві, період нової музики” [13, с. 124]. Крім того, в цій розвідці В. Одоєвський торкнувся питань дослідження особливостей національної музичної мови: “...існують особливі форми мелодики і гармонії, які визначають характер музики того чи іншого народу, за якими ми відрізняємо німецьку музику від італійської” [13, с. 119].

У листі до В. Стасова² “Додатки до біографії М. І. Глінки” (1857 р.) В. Ф. Одоєвський висловив свої спостереження про будову народних пісень, де вербальне слово набуває ознак мелодії, що тісно пов’язана з віршованим метром, який у народних піснях “неможливо ні втягувати, ні скорочувати подібно до італійського” [13, с. 230]. Професійною зрілістю композитора В. Одоєвський вважав уміння “винаходити мелодії в їх нових сполученнях, в їх ритмі, взагалі в їх побудові” [13, с. 69], а мелодію вважав основою музичної мови та образності.

У розвідці “Письмо кн. В. Ф. Одоевского к издателю об исконной великорусской музыке”, що вперше було опубліковано у книзі “Калеки переходящие. Сборник стихов и исследование П. Бессонова”, він зауважує: “...з усіх елементів, з яких складається те, що називається народністю, елементів, які більшою чи меншою мірою змінюються дією часу і різних історичних випадків, – елемент музики і поезії є найбільш сталим; у ньому, як у чудодійній скарбниці, зберігаються недоторканні заповітні таємниці народного характеру” [13, с. 283].

Питання спорідненості музичної та вербальної мови порушувалося В. Ф. Одоєвським у статті “Етюди про органічні закони музичної гармонії князя Володимира Одоєвського” (1845) [13, с. 443], де він пише: “Мовлення є комбінацією слів; музика – комбінацією музичних звуків. Комбінація слів керується певними законами логіки і граматики; комбінація музичних звуків керується певними законами мелодії і гармонії... Мовлення без логіки – безглузде; протирічить законам граматичної побудови, – воно незрозуміле. Те ж саме і стосовно музики: складна чи звичайна, вона не може порушити закони мелодії і гармонії, не ставши безглуздою чи незрозумілою” [13, с. 443].

Разом із цим, В. Ф. Одоєвським було порушено питання про відсутність у теорії музики того часу таких позначень, завдяки яким можна було б дати розгорнуту характеристику музичному образу. Зокрема, в одній зі статей він пише: “для вираження вражень, створених музикою, немає визначальних слів, а є лише якісь загальні місця, які однаково можуть

¹ У примітках Г. Б. Бернадта до статті В. Одоєвського “Письмо к любителю музыки об опере г. Глинки: Иван Сусанин” видання “Музыкально-литературное наследие” на с. 549 було подано деякі пояснення, зокрема: “Перший показ опери “Іван Сусанін” відбувся в Петербурзі на відкритті Великого театру після його перебудови 27 листопада 1836 року. Стаття Одоєвського почала друкуватися після шостого показу опери”. Як зазначає редактор видання Г. Б. Бернадт, перший варіант “Листів” був надрукований у № 280 за 7 грудня і не мав підпису автора, проте другий варіант був надрукований у №№ 287 та 288 від 15 та 16 грудня із підписом “К.В.О.”.

² У примітках Г. Б. Бернадта до видання “Музыкально-литературное наследие” на с. 593 зазначено, що текст цього листа був опублікований В. Стасовим у статті “Нові матеріали для біографії М. І. Глінки. Два листи князя В. Ф. Одоєвського” та вміщені у “Ежегоднике императорских театров” (сезон 1892–1893 рр., СПб., 1894). Згодом зміст листів було надруковано у збірці “В. Ф. Одоевский. Избранные муз.-критические статьи” (М. ; Л. : Музгиз, 1951. – С. 44–53), а також у збірці “В. Ф. Одоевский. Статьи о М. И. Глинке” (М. : Музгиз, 1953. – С. 44).

застосовуватися до всієї музичної п'єси, до будь-якого способу виконання... цього мало: немає навіть музичних знаків, якими, хоча й умовно, можна було б виразити усі музичні відтінки..." [13, с. 241–242]. Власне, в цій статті вже було порушено питання інтерпретації музики: "Від цього суттєвого недоліку і у філософській, і в технічній мові музики відбувається хиткість думок...; ми відчуваємо її враження, можемо, якщо потрібно, розповісти про ці враження самому собі, але не іншим" [13, с. 242]. Дослідник інтуїтивно відчував необхідність подальшого вдосконалення аналітичних підходів до музичного твору, що дозволить більш глибоко осягнути музичний твір: "Матеріали, з яких будуються музичні твори, закладені у сховищі людського організму; в цьому сховищі багато дверей, і не будь-яка для усіх відкривається або ж відкривається різними ключами... Спільний ключ ще не знайдено" [13, с. 243].

Суголосною є думка, виголошена у статті "Какая польза от музыки" (1860 р.): "...наше слово – не більш як умовний, мнотехнічний знак, щоб виразити словами наше поняття про будь-який предмет, ми зводимо до нього поняття про решту інших предметів, з яких кожен відрізняється також будь-яким умовним словом. ... виявляється, що ми будь-яку нашу думку, всяке відчуття виражаємо лише приблизно. Ця приблизність нас не задовольняє; ми хотіли б виразитися повністю, – але слово нас зраджує; – чи не існує мови, в якій би більш повно виражалися наші почуття?" [13, с. 462].

Праці В. Ф. Одоєвського попри їх фрагментарність мали визначне місце для подальших досліджень музичної мови і були на той час своєрідним транслятором естетичної інформації, що існувала у двох вимірах: за формою нагадувала музичну періодику, а за змістом являла собою перші наукові музично-теоретичні праці. М. Кашкін справедливо назвав його першим музичним теоретиком, наукові розвідки якого дали поштовх для подальшого розвитку музичної науки та підготували міцне підґрунтя для праць О. Серова, В. Стасова, Г. Лароша та інших.

Ще одним представником музичної критики XIX ст. був Г. А. Ларош, який майже на півстоліття випередив коло ідей як вітчизняного, так і зарубіжного музикознавства. Музично-критична діяльність Г. А. Лароша набула свого розголосу під час викладання ним дисциплін музично-теоретичного циклу в Московській консерваторії. З другої половини 60-х рр. XIX ст. він друкує свої наукові розвідки на сторінках таких відомих видань того часу, як "Современная летопись", "Ежегодник императорских театров", "Русский вестник", які вирізнялися не тільки яскравою ерудицією, а й публіцистичним темпераментом. Безумовно, його діяльність була пов'язана із соціокультурним контекстом тієї епохи, а створення популярних нарисів з історії музики було для Г. А. Лароша своєрідною програмою музично-критичної діяльності, увага якого була зосереджена на "детальному розборі п'єс, виконаних у найбільш успішних концертах або заходах" [7, с. 26].

В основі наукових розвідок Г. А. Лароша лежав історичний принцип дослідження музики та зв'язок "між нею та загальною історією... її живою солідарністю з усіма іншими сферами людського розвитку" [8]. Прикладом такого підходу може служити найбільш ґрунтовна праця "Глинка и его значение в истории музыки" (1867) [8], де вперше було порушено проблему національності музичної мови: "Музика, таким чином, може служити безцінним роз'ясненням історичного життя... і важливим посібником для філософа історії, який визначає внутрішній, психічний характер кожної епохи" [8, с. 16]. У третьому нарисі про творчість М. І. Глінки дослідник торкається питання спорідненості музики та поезії: "Більш витончений засіб музичної характеристики ми вбачаємо у мелодії: уподібнюючись декламації й охоче поєднуючись із нею, мелодія подає руку вже не міміці і хореографії, а риториці і поезії" [8, с. 104].

Прикладом детального аналізу музичної мови у зв'язку з їх образно-емоційною характеристикою стала наукова розвідка Г. А. Лароша "Квартет Э. Направника" (1874 р.), а також аналіз романсів М. П. Азанчевського (1874 р.). Є сенс зазначити, що музично-теоретичні підвалини праць дослідника були сформовані під впливом робіт австрійського музичного критика, професора теорії та історії музики Віденського університету Е. Гансліка, наукова розвідка якого "О музыкально-прекрасном" (1854 р.) була перекладена, а згодом у 1895 р. опублікована Г. А. Ларошем. Наявність досить ґрунтовної передмови до видання свідчить про суголосність їх позицій в аналізі музичної мови [9, с. 334–362]. Наукові розвідки Г. А. Лароша

вплинули на формування поглядів композитора С. І. Танєєва, праця якого “Подвижной контрапункт строгого письма” (1909 р.) була присвячена його пам’яті.

Серед достатньо широкого спектра питань, які висвітлював у своїх студіях О. М. Серов, – концертне і театральне життя того часу, аналіз музичних творів композиторів, підтримка виступів молодих музикантів, оцінка їх виконавської майстерності, – порушувалися і проблеми спорідненості слова й музики. На сторінках газети “Музыка і театр”, редактором якої він був, критик закликав “ставитися до сфери музики і театру з тим логічним і освіченим мірилом, яке в російській літературі застосовується уже десятки років” [14, с. 217–221]. Маючи неабиякі знання історії й теорії музики, володіючи музичною ерудицією, О. Серов висвітлював історичні передумови появи того чи іншого музичного твору. Особливе місце у спадщині композитора належить праці “Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика” (1864 р.) [15], яку він планував як підготовчу до незавершеної праці “Полный музыкальный учебник”. Важливим завданням теорії музики, на думку критика, було вивчення не лише історії музики, але й подальшого розвитку. Цінність такого погляду мала непересічне значення вже тому, що було вжито термін “музикознавство” [15, с. 176] не лише з точки зору історичної, але й технічної.

В одній зі статей, відстоюючи народність як важливий принцип музичної творчості композитора, О. Серов наполягав на вивченні особливостей та національних відмінностей фольклорної традиції: “Прагматична історія музики має бути одним з головних завдань: розкривати все ясніше, яким чином найважливіша частина *всієї існуючої музики* (виділено О. Серовим) склалася, викристалізувалася з народних пісень, цих *монад* музичних, що послужили зародками для розвитку всіх подальших утворень до найскладніших симфоній і опер” [15, с. 199]. О. Серов був переконаний, що вивчення пам’яток знаменного розспіву й теоретичних трактатів XVII ст. дозволить більш глибоко досягнути мелодичну побудову музичної мови та її зв’язок із мовою поетичною.

У статті “Опыты технической критики над музыкой М. И. Глинки”, що була опублікована у Віснику “Музыка и Театр” № 49 за 1859 р., він вперше намітив основи методу інтонаційного аналізу, який у подальшому був розвинений у працях Б. В. Асаф’єва. В цій статті О. М. Серов аналізує інтонацію фінального хору “Слався”, яка є своєрідним інтонаційним зерном музичної мови всієї опери. Аналізуючи різні фрагменти опери, він доводить спорідненість усього інтонаційного матеріалу опери, в основі якого інтонація фінального хору: “Композитор перекладає всю майбутню мелодію “Слався” півтоном вище, в містичну тональність (Des-dur), у той час як нижня терція від F органічно пов’язується з попереднім гучним вигуком поляків, Сусанін співає широкими спокійними звуками басового регістру (в його “medium”)” і в помірному, урочистому ритмі $\frac{3}{4}$; оркестр смичкових інструментів супроводжує спів повною гармонією релігійного характеру, з майбутнього хору “Слався”” [16]. Аналіз інтонаційного матеріалу опери дозволив О. Серову зробити висновок: “...немає жодного акорду, який би не було взято з майбутнього гімну “Слався”, додаю музику гімну, переклавши її в “Des” (і в басовому регістрі), та прошу звірити ноту з нотою” [16]. У цій розвідці О. Серов заклав основи не лише ґрунтового аналізу музичної мови, а й визначив вектор подальших досліджень інтонації як основного мелодичного зерна музичного твору. Виходячи з розуміння музики як особливої мови, він писав: “Пізнання цієї мови складає те, що називається музичною наукою у вузькому сенсі. У більш широкому значенні музична наука повинна містити у собі й “історію” розвитку цієї мови та її літератури, і філософію цієї мови, тобто частину естетики, науки про прекрасне” [15, с. 177]. На думку О. Серова, аналіз дослідження музичних творів повинен навчити “вникати у форми музичних творів, вникати в усі органічні закони музичного мистецтва” [17, с. 39].

У статтях О. Серова порушувалися питання якості музичного звуку та його відмінності від звуку як явища фізичного, розкривалася будова звукоряду європейської музики тощо. Розвідки критика є цінними документами епохи, що свідчать про новаційний для того часу метод дослідження музичної мови, в основі якого прагнення розкрити її “внутрішній, художній організм” [16]. На його думку, “порівняльна анатомія музики може служити твердим підґрунтям музичної критики, розкриваючи для неї сфери багатств невичерпних і майже не

порушених” [16]. У віднайденні “поетичного задуму” музичного твору О. Серов вбачав основне завдання дослідника, яке, власне, і називав “порівняльною музичною анатомією”.

Не менш вагомий внесок у розвиток музичної аналітичної думки XIX ст. належить відомому музичному критику В. В. Стасову, чії дослідження про музичний зміст творів, технічні особливості їх побудови набули в майбутньому свого подальшого розвитку в працях Б. В. Асаф’єва. Власне, в його аналітичних розвідках ідея національності музичної мови та збереження інтонаційного фонду фольклорного надбання набула домінуючого значення.

Дослідження інтонаційної оригінальності народної пісні було предметом наукових розвідок і засновника української композиторської школи – Миколи Віталійовича Лисенка. Національну своєрідність українських народних пісень композитор вбачав, насамперед, у її ладогармонічних та метроритмічних характеристиках. Аналізуючи етномузичний рівень прояву національного в народній пісні, композитор вдавався до методів порівняльного музикознавства та прагнув довести необхідність інтонаційного синтезу “загальнолюдської школи музики з етнофольклорною зорієнтованістю індивідуального стилутворення” [5]. Непересічне значення мали студії М. В. Лисенка, який уперше зробив спробу теоретичного обґрунтування ладової будови народних пісень, накреслив шлях розвитку у професійній музиці незліченних ладових багатств, що лежать в основі народного пісенного мелосу. Саме йому належить думка про вплив на діатоніку внутрішнього світу носіїв народної творчості¹. Спираючись на власний досвід в обробці українських пісень, композитор прагнув пізнати закони ладового строю української народної пісні, результати яких знайшли своє втілення у його наукових розвідках. Проаналізувавши пісні, що були в репертуарі кобзаря О. Вересая [11], М. Лисенко зробив глибокі наукові висновки про ритмічно-інтонаційну будову цього жанру та зацентрував увагу на тому, що “вони утворюють окремий тип, що становить перехід від речитативного складу думи до співу лірницького” [11, с. 22]. У науковій розвідці “Народні музичні інструменти на Україні” композитор висловлював думку про діатонізм народної пісні як її основи, на якій “з’являлася... хроматизація інтервалів; через хроматизацію стався й ввідний тон, але не європейський, а з родини азійської... в системі квінтової і для збагачення експресії, виразності співу” [12, с. 23]. Ці питання не залишилися предметом суто наукової дискусії, а мали своє практичне втілення в оригінальній творчості М. В. Лисенка. Гармонізації народних пісень композитора стали взірцем глибокого проникнення в ладо-гармонічну основу та стильові особливості народного пісенстворення.

Своє подальше наукове осягнення заявлена проблематика отримала у працях Б. В. Асаф’єва, який підкреслював, що мовна інтонація дає композитору матеріал для “вижимки інтонування” [1]. Інтонацію Б. В. Асаф’єв вважав фундаментальним компонентом музичного формоутворення, що було ґрунтовно осмислено та знайшло своє оформлення в аксіоматично завершеній думці “Музыка есть искусство интонируемого смысла” [1, с. 344]. Дослідник вважав, що музична інтонація за своїм змістом суголосна мовленнєвому досвіду, і насамперед поетичному. З точки зору Б. Асаф’єва, глибинний рівень інтонаційного процесу мелодизований, а сама інтонація є вираженням думки, якій доступні найтонші нюанси, відтінки смислу, почуття. Розробляючи теорію інтонації, Б. В. Асаф’єв визначав мовленнєву інтонацію як найбільше джерело асоціацій, завдяки чому формуються такі її властивості, як емоційні характеристики.

Отже, музично-критична діяльність видатних представників музичної культури XIX ст. стала своєрідним транслятором дослідницької думки, зацентрувавши увагу на самобутньому, національному характері музичної мови, визначивши передумови дослідження спорідненості музичного мовлення з вербальним. Культурно-інформаційний вплив музичної критики XIX ст. був неймовірно високим, а проблеми, що порушувалися на сторінках періодичних видань,

¹ У листі до редакції газети “Зоря”, що вперше був опублікований 6 квітня 1882 р. як відгук на негативну рецензію “Збірки українських пісень” М. Лисенка, композитор звернув увагу на величезну ритмічну розмаїтість української народної пісні та довів, що змінний метр, складні такти, асиметричність будови є характерними ознаками українських пісень. На окремих пісенних прикладах, а саме “Про Нечая”, “Що молода жінка з старим мудрувала”, він розкрив взаємозалежність ритміки і внутрішнього змісту пісні.

спричинили появу теоретичних розвідок у галузі музичного мистецтва. У статтях В. Одоєвського, Г. Лароша, О. Серова, В. Стасова, Б. Асаф'єва, М. Лисенка та багатьох інших були закладені основи вивчення музичного мовлення. І хоча конкретні результати цих праць не завжди відповідали заявленій проблематиці, тим не менш, коло важливих питань та методи їх вирішення були заявлені.

Подальший свій розвиток проблема інтонаційної спорідненості музичної мови з вербальною знайшла у працях видатних музикознавців ХХ ст., отримуючи новий вектор свого дослідження, що спричинило мисленеву інверсію у напрямок вивчення процесів, які породжують інтонаційно-знакову реальність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асаф'єв Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асаф'єв. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Асаф'єв Б. Русская музыка. XIX и начало XX века / Б. Асаф'єв. – Л. : Музыка, 1968. – 302 с.
3. Груббер Р. О музыкальной критике как предмете теоретического и исторического изучения / Р. Груббер // Критика и музыковедение: Сб. ст. – Вып. 3. – Л. : Музыка, 1987. – С. 219–233.
4. Келдыш Ю. Музыкальная критика и наука / Ю. Келдыш // История русской музыки: в 10 т. – Т. 6. – М. : Музыка, 1989. – С. 28–82.
5. Козаренко О. М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови: Дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.02 / Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського. – К., 1993. – 143 с.
6. Кремлёв Ю. О музыкальной критике / Ю. Кремлёв // Избранные статьи. – Л. : Музыка. – С. 49–58.
7. Ларош Г. Музыкальная хроника. Обзор концертов Русского музыкального общества / Г. А. Ларош // Избранные статьи: в 5 вып. – Вып. 4. – Л. : Музыка, 1977. – С. 24–32.
8. Ларош Г. Глинка и его значение в истории музыки / Г. Ларош // Избранные статьи: в 5 вып. – Вып. 1. – Л. : Музыка. Ленингр. отделение, 1974 – 232 с.
9. Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей / Г. Ларош. – М. : Т-ва И. Н. Кушнерев и К., 1913. – Т. 1. – 440 с.
10. Ливанова Т. Критическая деятельность русских композиторов-классиков / Т. Ливанова. – М.–Л. : Музгиз, 1950. – 101 с.
11. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Остапом Вересаєм / М. Лисенко. – К. : Мистецтво, 1955. – 87 с.
12. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / М. Лисенко. – К. : Мистецтво, 1955. – 63 с. : іл., нот.
13. Одоевский В. Музыкально-литературное наследие ; [подготовка к изданию, редакция, вступительная статья и примечания Г. Б. Бернандта] / В. Одоевский. – М. : МУЗГИЗ, 1956. – 729 с.
14. Серов А. Н. К читателям / А. Н. Серов // Избранные статьи: в 2-х т. ; [ред. Г. Н. Хубова]. – М. : Гос. муз. изд-во, 1957. – Т. 2. – 736 с.
15. Серов А. Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика / А. Серов // Статьи о музыке: в 7 вып. – М. : Музыка, 1990. – Вып. 6. – С. 176–211.
16. Серов А. Критические статьи (1857–1859) / А. Серов. – СПб., 1892. – Т. 2. – 459 с.
17. Серов А. Н. Курс музыкальной техники / А. Н. Серов // Статьи о музыке: в 7 вып. – М. : Музыка, 1984. – Вып. 1. – 329 с.
18. Сохор А. О методологии музыкальной критики / А. Сохор // Современные вопросы музыковедения. – М. : Музыка, 1976. – 286 с.
19. Стасов В. Избранные сочинения: в 3 т. – Т. 3 / В. Стасов. – М. : Искусство, 1952. – 888 с.
20. Ступель А. Владимир Фёдорович Одоевский: Популярная монография / А. Ступель. – Л. : Музыка, 1985. – 96 с.
21. Чередниченко Т. Критика музыкальная / Т. Чередниченко // Музыкально-энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990 – С. 279.

22. Финдейзен Н. Князь В. Ф. Одоевский / Н. Финдейзен // Русская музыкальная газета. – СПб., 1903. – № 16. – Режим доступа: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000115316/view#page=13>.

REFERENCES

1. Asafiev, B. V. (1971), *Muzykal'naya forma kak process* [The musical form as a process], Leningrad, Musica. (in Russian).
2. Asafiev, B. V. (1968). *Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka* [Russian music. XIX and early XX century], Leningrad, Musica. (in Russian).
3. Gruber, R. O. (1987), *O muzykal'noy kritike kak predmete teoreticheskogo i istoricheskogo izucheniya* [About music criticism as a subject of theoretical and historical study], *Kritika i muzykoznanie* [Criticism and musicology], Vol. 3, Leningrad, Musica, pp. 219–233. (in Russian).
4. Keldysh, Yu. V. (1989), *Muzykal'naya kritika i nauka* [Musical critic and science], *Istoriya russkoy muzyki: v 10 t.* [The history of Russian music in 10 vol.], Vol.6, Moscow, Musica, pp. 28–82. (in Russian).
5. Kozarenko, O. V. (1993), “M. V. Lysenko as a founder of the national carriers of Ukrainian musical language”. The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials 17.00.02, Kiev P. Tchaikovsky State Conservatory, Kyiv. (in Ukrainian).
6. Kremlev, Y. A. (1969), *O muzykal'noy kritike* [On the musical criticism], *Izbrannye stat'i* [Selected articles], Leningrad, Musica. (in Russian).
7. Laroche, G. A. (1977), *Muzykal'naya hronika. Obzor koncertov Russkogo muzykal'nogo obshchestva* [Musical Chronicle. Overview of the Russian Musical Society concert], *Izbrannye stat'i: v 5 vyp.* [Featured Articles in Vols. 5], Leningrad, Musica, pp. 24–32. (in Russian).
8. Laroche, G. A. (1974), *Glinka i ego znachenije v istorii muziki* [Glinka and his importance in the history of music], *Izbrannye stat'i: v 5 vyp* [Featured Articles in Vols. 5], Leningrad, Musica Leningrad Department. (in Russian).
9. Laroche, G. A. (1913), *Sobranie muzykal'no-kriticheskikh statey* [Collection of musical critiques], Moscow, T-va I. N. Kushnerev et K., Vol. 1. (in Russian).
10. Livanova, T. (1950), *Kriticheskaya deyatel'nost' russkih kompozitorov-klassikov* [Critical activities of Russian classical composers], Moscow–Leningrad, Muzgiz. (in Russian).
11. Lysenko, M. V. (1955), *Harakterystyka muzychnyh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen, vykonuvanyh kobzarem Ostapom Veresayem* [Characteristic features of the Ukrainian musical thoughts and songs performed of kobzar Ostap Veresay], Kyiv, Mystetstvo. (in Ukrainian).
12. Lysenko, M. V. (1955), *Narodni muzychni instrumenty na Ukrai'ni* [Folk musical instruments in Ukraine], Kyiv, Mistetstvo. (in Ukrainian).
13. Odoyevskiy, V. F. (1956), *Musikalno-literaturnoye naslediyе* [Musical and literary heritage G. Bernandt], Moscow, State music publishing (Muzgiz). (in Russian).
14. Serov, A. N. (1957), *K chitatel'nyam* [To readers], *Izbrannye stat'i: v 2-h t.* [Featured Articles in 2 Vols.], ed. G. Khubova, Moscow, Gos. musical. Publishing House. (in Russian).
15. Serov, A. N. (1990), *Musika, muzykal'naya nauka, musical'naya pedagogika* [Music, music science, music pedagogy], *Stat'i o muzyke: v 7 vyp.* [Articles about music in 7 Vols.], Moscow, Music, pp. 176–211. (in Russian).
16. Serov, A. N. (1892), *Criticheskie stat'i (1857–1859)* [Critical Essays (1857–1859)], Vols. 2, St. Petersburg. (in Russian).
17. Serov, A. N. (1984), *Kurs muzykal'noy tehniki* [The course of musical technique] *Stat'i o muzyke v 7 vyp.* [Articles about music in 7 Vols.], Vol. 1, Moscow, Music. (in Russian).
18. Sochor, A. N. (1976), *O metodologii muzykal'noy kritiki* [About methodology of music critics], *Sovremennyye voprosy muzykoznaniya* [Modern problems of musicology], Moscow, Music. (in Russian).
19. Stasov, V. V. (1952), *Izbrannye sochineniya: v 3 t.* [Selected works: in 3 volumes], Vol. 3, Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
20. Stupel, A. M. (1985), *Vladimir Fedorovich Odoevskiy: Populiarnaya monografiya* [Vladimir F. Odoyevskiy. Popular monograph], Leningrad, Musica. (in Russian).

21. Cherednychenko, T. V. (1990), *Kritika muzykal'naya* [Criticism of musical], *Muzykal'no-entsiklopedicheskiy slovar'* [Musical Encyclopedic Dictionary], Moscow, Soviet Encyclopedia. (in Russian).
22. Findeyzen, N. F. (1903), *Knyaz' V. F. Odoyevskiy* [Prince V. Odoyevskiy], *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian musical newspaper], No 16, S.-Petersburg. – available at: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000115316/view#page=13>. (in Russian).

УДК 78.9:78.27

Тереса Мацієвська

ЖАНР ДУХОВНОЇ ПІСНІ В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА МАКСИМА КОПКА

У статті розглянуто духовні пісні Максима Копка на поетичні тексти “Богогласника”. Проведено музикознавчий аналіз духовних пісень композитора, відслідковано їх джерела. Висвітлено особливості термінології, мови, характерні риси, притаманні духовним пісням, їх призначення. Визначено роль композитора М. Копка у розвитку української духовної пісні кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Ключові слова: М. Копко, термінологія, мова, духовна пісня, “Богогласник”.

Тереса Мацієвська

ЖАНР ДУХОВНОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА МАКСИМА КОПКА

В статье рассмотрено духовные песни Максима Копка на поэтические тексты “Богогласника”. Проведено музыковедческий анализ духовных песен композитора, отслезжено их источники. Выяснено особенности терминологии, языка, характерные черты свойственные духовным песням, их назначение. Определено роль композитора М. Копка в развитии украинской духовной песни конца ХІХ – начала ХХ столетия.

Ключевые слова: М. Копко, терминология, язык, духовная песня, “Богогласник”.

Teresa Matsiyevska

GENRE OF SPIRITUAL SONG IN THE WORK OF THE COMPOSER MAXYM KOPKO

The article deals with spiritual songs of M.Kopko on the poetics texts of “Bohohlasnyk”. Musicological evaluation of spiritual songs of the composer was conducted, their sources were traced.

The interest in the past and its cultural heritage caused the composers of romantic genre to be interested in spiritual songs. Ukrainian spiritual songs appeared at the end of XVI – beginning of XVII centuries. The spiritual songs became very popular and widespread among Ukrainian people because of the composers, especially those who worked at the end of XIX century. At that time Peremyshl' was the spiritual center of Halychyna, and so called “Peremyshl' school” was formed. One of it represent was Maxym Kopko.

The genre of spiritual song is an integral part of public and private religious life and is connected with a certain period in liturgical year. Spiritual songs, due to their devotional character, association with liturgy and worshipping, were sung in the church before, during and after the prayers, and during missions. Spiritual songs left a bright trail not only because of so many handwritten