

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

ПАЛЬЦЕВИЧ Юлія Миколаївна

УДК 78.03 (437.6)

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ СЛОВАЦЬКОЇ
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2008

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії української музики Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського Міністерства культури і туризму України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Копиця Маріанна Давидівна,
професор кафедри історії української музики
Національної музичної академії України
ім.П.І.Чайковського (Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна,
завідувач кафедри історії музики
Львівської національної музичної академії
ім.М.В.Лисенка (Львів)

кандидат мистецтвознавства, професор
Неболюбова Лариса Сергіївна,
професор кафедри історії зарубіжної музики
Національної музичної академії України
ім.П.І.Чайковського (Київ)

Захист відбудеться «___» _____ 2008 р. о _____ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд.36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий «___» _____ 2008 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Проблема національної своєрідності належить до розряду найбільш складних питань. Проте, підкреслюючи значимість “роботи з пізнання національних особливостей”, Г.Гачев називає це завдання “троєю важливим”. По-перше, з точки зору необхідності “взаєморозуміння народів при контактах”; по-друге, “для самопізнання народу: що є “я” на відміну від іншого”; нарешті, “чим є “ми”, людина взагалі <...> – пізнання Інваріанту”¹. Актуальність дослідження національних особливостей культур на даному етапі зростає і з огляду на нинішні процеси глобалізації, які скеровуються економічними, геополітичними чинниками та підтримуються бурхливим розвитком інформаційних технологій, що змушує замислитися над рядом питань. Чим є національна ідентичність сьогодні? Наскільки актуальна вона для сучасного мистецтва? У яких формах втілюється? Відповіді на ці запитання слід шукати, перш за все, у сьогоденні. Проте, не менш важливим є і знання того, яких обрисів дана проблематика набувала у минулому, тим паче, що не тільки у ХІХ, а й у ХХ столітті питання національної своєрідності мистецтва (зокрема й музики) ставилися доволі гостро. Особливо це стосується музичних культур націй, які лише століття тому вибороли державність і отримали можливість всебічного розвитку. До таких належить і музична культура Словаччини.

Словацька композиторська творчість першої половини ХХ століття є об’єктом розгляду у даній роботі. Такий вибір зумовлюється передусім прагненням розширити відомості про словацьку музичну культуру, оскільки інформацію, що міститься у доступних на сьогодні в Україні працях зі словацької музики, не можна вважати достатньою. Окрім того, даний об’єкт виступає як надзвичайно показовий для спостереження за національно-своєрідним у музиці на етапі його кристалізації. Словаччина десять століть поспіль перебувала під іноземним пануванням і лише після розпаду Австро-Угорщини й утворення у 1918 році спільної з Чехією держави розпочала будувати власну музичну інфраструктуру й розвивати музичну культуру на національних засадах. Саме у першій половині ХХ століття словацька музика дала плеяду митців європейського рівня – Александра Мойзеса, Еугена Сухоня, Яна Циккера, які заклали основи національної композиторської школи.

Предмет дослідження – формування національного стилю словацької композиторської школи. Увагу дослідників, котрі займалися вивченням словацької музики першої половини ХХ століття, привертала такі проблеми, як особливі риси та динаміка розвитку стилю окремих композиторів (праці Л.Бурласа, І.Вайди, І.Грушовського, В.Єгорової, Й.Кресанека та ін.), розвиток оперного мистецтва (Ш.Гоза, Л.Полякова), фортепіанної культури у взаємодії композиторської творчості, педагогіки та виконавства (В.Павленко), специфіка індивідуально-композиторського втілення жанру, особливості музичної драматургії в окремих оперних творах (Т.Бойко, В.Звара, М.Казимова). Даний

¹ Гачев Г. Национальные образы мира // Вопросы литературы. – 1987. – № 10. – с.158

період широко представлено в академічних колективних працях та монографіях словацьких музикознавців з історії вітчизняної музики. Але питання формування національного музичного стилю у цих роботах послідовно не вирішувалося.

Поза тим, розуміння сучасним музикознавством стилю як інтегративної категорії дає можливість пов'язати в одне ціле музично-мовний, змістовний рівень творів, соціокультурні умови їх появи і побутування, а занурення у контекст національної культури – максимально адекватно витлумачити ті чи інші музично-стилістичні знаки. Національно-стильовий аспект дозволяє пояснити логіку розвитку словацької музики, побачити її цілісну картину, дає переконливу підставу для її періодизації, що на сьогодні є одним з найбільш суперечливих питань словацької музичної історіографії.

Метою дослідження є виявлення особливостей формування національного стилю словацької композиторської школи у першій половині ХХ століття.

Означена мета визначила наступні **завдання**:

- 1) розглянути підходи у вивченні національного стилю, історичні типології його становлення у професійній музиці задля визначення сфери застосування поняття „національний стиль” та вибору теоретичної моделі дослідження;
- 2) дати огляд розвитку словацької музики у ХІХ та на початку ХХ століття для виявлення передумов становлення професійного музичного мистецтва у 20–30-х роках ХХ століття та встановлення його стадіальних координат;
- 3) відстежити процес формування концепції словацької національної музики;
- 4) з'ясувати особливості втілення обраної естетичної платформи окремими композиторами – А.Мойзесом, Е.Сухонем, Я.Циккером;
- 5) визначити загальну динаміку та етапи процесу, скоригувати періодизацію згідно з музично-стильовими критеріями;
- 6) опираючись на дані аналізу музичних творів, дослідження загальнокультурного та мистецького середовища, виявити актуальні для зазначеного періоду жанрово-стильові константи, які можна вважати стильовими прикметами словацької професійної музики першої половини ХХ століття.

Співставлення з типологічно подібними та часово синхронними процесами та явищами в музичних культурах України, Чехії, Угорщини, Польщі (з опорою на досвід вивчення даних явищ українським та зарубіжним музикознавством) не носить у даній роботі систематичного характеру. В той же час, воно дає змогу з'ясувати специфіку типових процесів.

Аналітичну базу складає низка творів словацьких композиторів (А.Мойзеса, Е.Сухоня, Я.Циккера) 20–50-х років, а також музично-критичні публікації та статті загальнокультурного змісту у словацькій періодиці того ж періоду.

Методологічною основою дослідження стали історико-типологічний та культурологічний підходи, інтонаційний, стильовий та порівняльний методи.

Теоретичною базою дослідження виступили роботи, в яких викладено теоретичні питання національного стилю у музиці, подано типології становлення національних композиторських шкіл та національного стилю у професійній музиці, запропоновано методики його аналізу (Е.Аро, В.Артеменко, Н.Горюхіна, З.Лісса, І.Ляшенко, О.Маркова, І.Нестьєв, С.Тишко, Н.Шахназарова). Поставлене завдання розглянути розвиток словацької музики як цілісність, визначити динаміку та основні етапи даного процесу викликало також необхідність залучити як теоретичне підґрунтя роботи музикознавців з проблем типології розвитку музично-стильових систем (Л.Бергер, О.Козаренко, Л.Неболюбова, І.Пясковський), музикознавчі адаптації теорії стадіальності та динаміки культури, дослідження проблем періодизації музично-історичного процесу (О.Зінкевич, Т.Мартинюк, М.Ржевська). З питанням розвитку національно-стильових ознак також тісно пов'язані історичні зміни форм та характеру співвідношення фольклору і композиторської творчості, що вимагало звернень до робіт, які узагальнюють та класифікують дані явища (Г.Головінський, О.Дерев'янченко).

Окрему групу становлять дослідження з питань формування ідей національної художньої культури у Центрально-Східній Європі (Ю.Гусєв, В.Злиднєв, В.Матула, І.Свіріда, Л.Титов) та концепцій національної музики у Словаччині (І.Валентович, Н.Грчкова); праці, в яких намічено шляхи осмислення специфіки національно-характерного у словацькій композиторській творчості (Л.Бурлас, О.Елшек, Й.Кресанек, О.Ференці); роботи зі словацької літератури (П.Богатирьов, Й.Гощинська, В.Мікула) та фольклору (С.Бурласова, Й.Кресанек, О.Елшек, П.Богатирьов). Співвіднесення стилетворчих процесів у словацькій музиці з явищами та процесами в музичних культурах Центрально-Східної Європи зумовив необхідність залучити статті з музичної естетики М.Грінченка, С.Людкевича, К.Шимановського, Б.Бартока, З.Кодая, Б.Мартіну, З.Неєдли, а також – музикознавчі роботи (І.Белза, Е.Волинський, Н.Гаврилова, Г.Головінський, Н.Горюхіна, А.Калениченко, Л.Кияновська, О.Козаренко, М.Копиця, Л.Корній, В.Кузик, І.Мартінов, Я.Мігуле, А.Муха, І.Нікольська, С.Павлишин, Л.Пархоменко, Л.Полякова, М.Ржевська, І.Савчук, В.Самохвалов, А.Терещенко, Й.Уйфалуші, Я.Фогель, І.Царевич, М.Черногорська та ін.), присвячені вивченню чеської, польської, угорської, української музичних культур і творчості окремих композиторів.

Наукова новизна і теоретичне значення

- 1) до наукового обігу українського музикознавства введено новий матеріал: твори словацьких композиторів², музично-критичні публікації з періодичних видань досліджуваного періоду;

² Загалом аналізуються 13 творів, 5 з яких в інших аспектах вже розглядалися в українській та російській музикознавчій літературі; решта 8 презентуються вперше. Познакомитися з багатьма відсутніми в Україні нотними та аудіоматеріалами, музичною періодикою, що стосується досліджуваного періоду, новими працями словацьких музикознавців дали можливість дві поїздки до м.Братислава та стажування у братиславській „Вищій школі мистецтв”.

- 2) словацьку музику 20-50-х років вперше розглянуто в аспекті становлення національного стилю;
- 3) вперше у вивченні словацької музики застосовано теоретичні роботи вітчизняних музикознавців з проблем типології розвитку музично-стильових систем та національного музичного стилю, що уможливило цілісний погляд на словацьку музичну творчість першої половини ХХ століття;
- 4) скориговано періодизацію словацької музичної творчості 20-50-х років з огляду на різні складові музично-історичного процесу та чинники його динаміки;
- 5) визначено та сформульовано основні прикмети національного стилю словацької композиторської школи;
- 6) через співставлення словацьких музично-стильових процесів досліджуваного періоду з типологічно подібними і часово синхронними явищами в українській, чеській, угорській, польській музичних культурах з'ясовано їх особливі риси.

Практичне значення дисертації. Результати дослідження можуть бути використані для формування курсу „Музична культура України та Центрально-Східної Європи”, що передбачав би розгляд музичного матеріалу в синхронно-типологічному зрізі, з позицій певних проблем, спільних для ряду національних музичних культур; в учбовому курсі історії зарубіжної музики; у подальших теоретичних розробках проблеми національного в музиці.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з перспективним планом науково-дослідної роботи кафедри історії української музики Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського і відповідає темі №8 „Історія зарубіжної музики” тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського на 2000–2006 рр.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії української музики Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського. Основні положення дослідження були викладені у доповідях на конференціях: Всеукраїнська науково-теоретична конференція „Молоді музикознавці України” (Київ, 2000 р.), Міжнародна науково-теоретична конференція „Українська тема у світовій музичній культурі” (Київ, 2000), Наукова конференція „Українська та світова музична культура: сучасний погляд” (Київ, 2003), Всеукраїнська наукова конференція „Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи” (Мелітополь, 2005), Науково-практична конференція „Музична культура України 20–30-х років ХХ століття: тенденції і напрямки” (Київ, 2006).

Публікації. За темою дисертації опубліковано чотири статті у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, п'яти основних розділів, висновків (обсяг – 188 сторінок), списку використаних джерел (215 позицій), п'яти додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У *Вступі* обґрунтовано вибір, актуальність, наукову новизну, теоретичну та практичну значущість теми, сформульовано мету та завдання дослідження.

Розділ 1 – „Національний стиль у музиці: підходи у вивченні” – окреслює проблемне коло досліджень з даного питання та їх сучасний стан.

У *підрозділі 1.1 – „Об’єм та зміст поняття. „Національний стиль” та „національні особливості”* – узагальнюються тлумачення поняття „національний стиль”, пропонуються уточнення щодо сфери його застосування.

Як впливає з музикознавчих досліджень, сутністими рисами національного стилю є: наявність стійких, характерних ознак, що “працюють” як “засоби ідентифікації”; цілісність, системність, єдність усіх складових музичного твору та етно-характерних ознак, без яких вони не можуть перетворитися на стиль. Основними чинниками національного стилю у музиці виступають світогляд, ментальність етносу та нації, ідейно-духовне тло епохи, а у XIX–XX століттях – і особистість композитора. З огляду на це поняття “національний стиль” у даній роботі вживається стосовно явищ, що: 1) є витворами індивідуального композиторського стилю, сформованого на основі етнохарактерних ознак; 2) виявляють системність, єдність усіх ознак національного (в музичному творі – на рівні інтонаційно-образному, у викладенні та розвитку музичного матеріалу, на рівнях жанру, концепції).

У *підрозділі 1.2 – „Типологія становлення національного стилю у професійній музиці”* – аналізуються та обираються (відповідно до завдань та матеріалу роботи) теоретичні моделі для розгляду словацької музики 20-50-х років XX століття.

Для вивчення процесу формування національного стилю у професійній музиці засадничою виступає опора на наступні положення:

1.Послідовність опанування певними жанрами (Е.Арро). Серед стадій розвитку національної музики (включно з анонімною народною традицією) вирізняються збирання, запис і вивчення народної музики, аранжування фольклору та фольклорного субстрату у малих та великих формах професійної музики (фантазіях та рапсодіях).

2.Послідовність змін якісних характеристик взаємодії фольклору та професійної музики (*ізоляція, експансія, синтез*) на стадії становлення національного стилю, що відбувається в реалізації його двох стрижневих функцій – *адаптації* та *генерації* (С.Тишко).

3.Типологічні ознаки стадій розвитку музично-стильових систем, закономірності їх розвитку. Вони укладаються у *ранній, зрілий та пізній* періоди з такими характеристиками як, відповідно, оперта на досвід попередників пошуковість, перші апробації новознайдених стильових елементів (чи *„випадкове знаходження звукової структури”*), далі – стабільність, збалансованість відібраних елементів (семантизація знайденої

структури і подальше „тиражування за матрицею генетичного коду”). Пізній період вбирає ознаки двох попередніх і містить такі функції, як „вичерпання суттєвого змістовно-стильового компоненту” („спрацювання конструктивних можливостей системи”), „перехід-зв’язка” за рахунок „кількісного накопичення, підсумовування” елементів з попередніх систем, нарешті, „передбачення” через „переосмислення стильового конгломерату” (Л.Неболюбова, І.Пясковський).

4. Врахування типу перетворення фольклору у професійному мистецтві задля розмежування ознак різних циклів розвитку національної музики. Два основні типи пов’язані з напрямками фольклоризму та неофольклоризму і характеризуються відповідно генеруванням „артифікаційного” типу інтонацій-одиниці”, що узгоджується з канонами професійно-академічного мистецтва європейської традиції, та „відтворенням (моделюванням) засобами професійно-академічної творчості "натургенетичного" типу інтонацій-одиниці, властивого фольклорному мисленню” (О.Дерев’янченко).

Розділ 2 – „Словацький „національний романтизм” у музиці” – містить огляд словацької музичної творчості 30-х років XIX – початку XX століття.

Ідеї словацького національного відродження в основних своїх рисах постають як суголосні щодо слов’янського відродження кінця XVIII – початку XIX століття (**підрозділ 2.1 – „Ідея національної культури та словацька музика XIX століття”**). Їх проекції на музичне мистецтво (думки про самобутню національну музику, засновану на народно-музичній традиції) теж виявляють типову для того часу динаміку: від загальної ідеї до окреслення конкретних шляхів її втілення.

Словацький музичний романтизм пройшов в „урізаний подобі” (Л.Бурлас), „зупинившись” на жанрах аранжувань народних пісень, рапсодій, фантазій та попуррі на народні теми з такими характеристиками існування народно-музичного матеріалу в контексті норм тогочасної професійної музики як ізоляція та експансія. Великою мірою це обумовили несприятливі для розвитку словацької культури суспільно-історичні умови. Попри низку досягнень національне відродження словаків „увінчалось” крахом спроб позбавитися тисячолітнього угорського панування й отримати політичну автономію у складі Австрійської імперії, а запроваджена, починаючи з утворення Австро-Угорщини, послідовна політика мад’яризації словацького населення мало не знищила здобутки попереднього періоду. Розвиток музичного мистецтва суттєво загальмувала відсутність вищих національних музично-освітніх інституцій світського типу, що обумовило переважно аматорський характер словацької музичної творчості, а також – медійних інституцій (філармонійних товариств, оперних театрів), що поширювали б словацьку музику. Вагомість даних умов для успішного розвитку національної музики яскраво проступає у співставленні словацького музичного романтизму зі здобутками чеської, польської, угорської та української музики (**підрозділ 2.2 – „Історико-культурний, соціальний та особистісний чинники в долі словацького музичного романтизму та композиторських шкіл країн**

Центрально-Східної Європи”). Значущість особистісного фактору аргументується через співставлення постатей Я.Л.Белли (найвизначнішого словацького композитора XIX століття) та М.В.Лисенка.

У *підрозділі 2.3 – „Аспекти національно-стильових пошуків у творчості М.Мойзеса, В.Фігуша-Бистрого, М.Шнайдера-Трнавського”* – розглядаються жанри професійної музики та фольклору, на які спрямовується увага цих авторів, їх підходи у презентації та осмисленні народно-пісенних зразків. Важливим досягненням даних композиторів стало художнє узагальнення музичних особливостей пізнього шару словацького фольклору – інтонацій міської пісенності і так званої новоугорської пісні, здійснене у жанрах солоспіву та хорової мініатюри. Вагомим стилетворчим стимулом тут виступила словацька поезія – П.О.Гвездослава, Я.Єсенського, Л.Під’яворінської, Ф.Урбанка та ін. з її спрямуванням на „артистичну шліфовку живої мови”. Найбільш переконливих результатів у цьому досяг М.Шнайдер-Трнавський (солоспіви 900-х–початку 20-х років XX століття). У свою чергу, М.Мойзес та В.Фігуш-Бистрий презентували у словацькій професійній музиці незнані раніше регіональні різновиди словацького фольклору – шарішський та детванський. На перший план (як показники взаємодії артифіційного та нонартифіційного) у їхніх творах виступають ізоляція та експансія.

Поважне місце у творчості композиторів цієї генерації посідала також духовна музика. Однак вона не стала сферою активних національно-стильових пошуків – так, як це було в українській музиці, про що свідчать хорові духовні твори К.Стеценка, М.Леонтовича, О.Кошиця 10-х – початку 20-х років XX століття.

Розділ 3 – „Словацька музична культура у період між двома світовими війнами” – присвячено розгляду історико-культурних умов словацького музичного мистецтва даного періоду.

Підрозділ 3.1 – „Державність та зміна сфери культурного впливу як чинники інституціональної розбудови словацької музики. Формування концепції національної музики” – висвітлює зрушення, які відбувалися у словацькому мистецькому середовищі після утворення у 1918 році Чехо-Словаччини, дає огляд „проектів” концепцій національної музики, представлених у словацькому музично-мистецькому середовищі 20–30-х рр. XX століття.

Прикметою перших років існування культури в умовах нової держави стало утвердження словацьких національних пріоритетів, розбудова професійних музично-мистецьких інституцій, що відбувалася за активної участі чеських фахівців.

Діячі культури старшого покоління обстоювали ідею самоцінності словацької народної пісні, вбачаючи в ній єдине джерело сучасної словацької музики. Молоді композитори виступали за „викорінення дилетантизму” (А.Мойзес) та щонайшвидше включення словацької музики в русло європейських новацій. Зразком для них був чеський музичний авангард, творчість І.Стравинського, Л.Яначека, композиторів французької „Групи

Шести”, приклади рецепції новітніх тенденцій у словацьких літераторів. В свою чергу, чеські естетики (О.Зіх, В.Гелферт) та їх послідовники на словацьких теренах (І.Балло) наполягають на поступальності у становленні національної музики і з огляду на це, як взірець для молодого композиторської школи, висувають постать чеського композитора Вітезслава Новака. Досвід В.Новака, інтерпретований музикознавцями (зокрема, твори з використанням моравсько-словацького фольклору, перетвореного в руслі імпресіоністської поетики), сприяв також утвердженню думки про пастушеський (валашський) та збойницький пласти словацького фольклору як найхарактерніші з точки зору національної своєрідності.

У *підрозділі 3.2 – „Концепція словацької національної музики та рефлексії питань національної музики у Чехії, Угорщині, Польщі, Україні”* – подаються співзвучні словацькій проблематиці музично-естетичні ідеї, які обговорювалися впродовж перших трьох десятиліть ХХ століття у країнах Центрально-Східної Європи, що дозволяє висвітлити своєрідність словацької концепції.

Магістральною ідеєю у всіх тогочасних рефлексіях питань національної музики є думка про обов’язкову своєрідність, „національний характер” вітчизняної музики, джерелом якого виступає здебільшого фольклор. Проте за іншу, не менш дієву запоруку неповторного „обличчя” національної музики покладалася і яскрава індивідуальність композитора, його талант, здатний витворити власний стиль. Ця теза проступає особливо яскраво у чеській публіцистиці, у К.Шимановського, меншою мірою – у висловлюваннях З.Кодая та Б.Бартока; в українській музикознавчій думці вона гармонізується з наведеною вище тезою про національну своєрідність (за М.Грінченком – „індивідуальність художника, що базується на національному ґрунті”). Щодо словацьких музично-критичних публікацій 20-х років, то в них однозначно домінує прагнення спрямувати індивідуальні амбіції композиторів у бік потреб національного мистецтва, на „витворення власної традиції”.

Пріоритет етно-характерного обстоюється словаками й у вирішенні проблеми співвідношення національного та загальнолюдського – в той час як З.Кодай наголошує на потребі „жити і серед європейських традицій”, а К.Шимановський застерігає польських музикантів від „місцевого утилітаризму”. Співзвучність настановам словацької музичної публіцистики виявляють ідеї, що висловлювалися на українських теренах – головне, стосовно питання підвищення професійного рівня композиторської творчості, освоєння неопанованих раніше жанрів, форм, стилів.

У *підрозділі 3.3 – „Творчість композиторів „Словацької музичної модерни”*” – зосереджується увага на стильових тенденціях ранніх творів А.Мойзеса, Е.Сухоня та Я.Циккера, окреслюються шляхи й напрямки національно-стильових пошуків. На відміну від більшості своїх старших колег, ці композитори ґрунтувалися на фахових засадах вищої школи, здобутих головне у Празькій консерваторії та у класі композиції В.Новака в „Школі вищої майстерності” при консерваторії.

Формування індивідуального стилю А.Мойзеса відбувалося через освоєння й узгодження чеських традицій музичного професіоналізму, авангардних течій 20-х років та словацьких етнонаціональних первенів (3.3.1 – *„Александр Мойзес: пошуки у спектрі стильових альтернатив”*). Свідоме спрямування на „заповнення прогалін” у словацькій музиці, на досягнення нею щонайвищого професійного рівня скерували А.Мойзеса до оволодіння найрізноманітнішими видами композиторської техніки, опанування широким спектром жанрів та стильових напрямків. В жанрі симфонії орієнтирами для композитора стають симфонічні традиції національних композиторських шкіл ХІХ століття, пізньоромантичні та імпресіоністські тенденції, опосередковані досвідом В.Новака, що демонструють *Перша* (1928), *Друга симфонії* (1933).

Розвиток музично-мовних засобів А.Мойзеса прямував від „навмисних гармонічних жорсткостей”, які були прикметними для його ранніх творів, створених під впливом творчості літераторів-„давістів” (вокальний цикл *„Фарби на палітрі”* (1928)) до „прозорості”, „мелодичності”, „природності та гармонічної чистоти” (Л.Бурлас). Джаз, сучасна танцювальна музика (в *„Фарбах на палітрі”* вони виступають одним з компонентів національно-стильових пошуків) поступаються місцем спрямуванню на перетворення фольклору: в оркестрових аранжуваннях народних пісень засобами симфонічного розвитку композитор розгортає потенції, закладені в автентичних фольклорних зразках (*монтажі народних пісень „На горах співають...”* (1933), *„Співають, грають, танцюють...”* (1938)), у програмних увертюрах – працює в душі народної пісні (*„Яношикові хлопці”* та *„Нікола Шугай”* (1934)), у симфонічній сюїті *„Ваг”* (1935) – узагальнює фольклорний матеріал, типізує окреме, вводячи його у контекст великого симфонічного твору. Саме А.Мойзес чи не вперше у словацькій музиці в узагальненій подобі подає елементи пастушеської музичної традиції, актуалізованої у 20-х роках музикознавцями як найавтентичнішого словацького фольклорного пласта, і підносить їх до рівня національно-стильових у професійній музиці.

У підпункті 3.3.2 – *„Еуген Сухонь: романтичні традиції очима словацького композитора ХХ століття”* – розглядається кристалізація стилю Е.Сухоня та етно-характерних ознак у його рамках. Формування індивідуальної системи звуковисотного впорядкування музичної тканини прямувало у нього від розширеної тональності до модальних принципів організації вертикалі та горизонталі на підставі кварто-секундових структур, лідо-міксолідійського звукоряду, прикметних для архаїчних фольклорних шарів та пастушеського фольклору.

З’ясовуються також особливості тлумачення Е.Сухонем романтичних поемних форм, які покладено в основу більшості його ранніх творів. В одних випадках він доводить до логічного завершення відокремленість, контрастність розділів та партій романтичних сонатних форм, створюючи сюїтний цикл з ознаками одночастинної поеми (*„Мала сюїта з пасакалією”* (1931)). В інших – розвиває ліро-епічні, „оповідальні”, „баладні” (Н.Горюхіна) якості романтичних форм, що зумовлює композицію імпровізаційного типу з вільними

ущільненнями та розширеннями розділів тем, тематичними “арками”, мозаїчною формою. Серед таких зразків – *Баладна сюїта*” (1935). У зв’язку з нею обґрунтовується і часто вживане словацькими музикологами щодо музики Е.Сухоня поняття „*баладність*”, яка виступає однією з національно-стильових ознак. У роботі вона розуміється як емоційно-психологічна характеристика інтонування, зумовлена такими особливостями жанру балади як відтворення драматичних подій, поєднання об’єктивного та суб’єктивного планів (оповіді та безпосередньої реакції оповідача). Пристрасність, внутрішню напругу, що здатна будь-якої миті “розрядитися”, композитор втілює за допомогою виразних мовних, декламаційних інтонацій, нестійкого гармонічного та фактурного фону (ладово напружені вертикалі, тремоло, пасажі), “перебивчастого” ритмічного пульсу, загостреної експресивності інтонування. Вони поєднуються з притаманним музиці Е.Сухоня похмурим, „сутінковим” колоритом. Такі особливості проступають і в літературі (поезія І.Краска, що великою мірою інспірувала Е.Сухоня), і у малярстві (картини М.Бенки, Л.Фуллі). Словацький музикознавець О.Ференці вбачає у цьому знак однієї з глибинних етно-психологічних властивостей – пасивності, „схильності до суму та елегійних настроїв”, що формувалася у словаків протягом тисячоліть принизливої підлеглості іншим народам.

У підпункті 3.3.3 – „*Народний танець та інші національно-стильові джерела ранніх творів Яна Циккера*” аналізується інший варіант вирішення національно-стильових завдань. Основою втілення етно-характерного у ранніх творах Я.Циккера виступає сфера, дотична до пошуків у галузі метро-ритму та нової інтонаційності, пов’язаної з рухом, що зазвичай асоціюється з іменами І.Стравинського, С.Прокоф’єва, Б.Бартока. Моторика і танцювальність переважають у тематизмі його фортепіанної *Сонатини* (1933) та *Каприччіо* для симфонічного оркестру (1936), а їх етно-музичним відповідником виступає словацька народно-танцювальна стихія. Провідна роль належить ритмоформулі словацького танцю фрішки, тривало-стабільна повторність якої стає чинником моторного руху. Ранні твори окреслюють і такі прикмети стилю Я.Циккера, як лінеаризм мислення, фонічна жорсткість гармонічних вертикалей, широке використання поліфонічних прийомів, ритмічних *ostinato*. Національно-стильові знахідки Я.Циккера цікаві тим, що з’явилися незалежно від естетичних установок словацького музично-мистецького середовища (твори Я.Циккера вперше прозвучали у Словаччині лише наприкінці 30-х років, після повернення композитора на батьківщину по закінченні студій у Празі та Відні).

Підрозділ 3.4 – „Здобутки „Словацької музичної модерні” в контексті стильових тенденцій творчості композиторів Центрально-Східної Європи” – підсумовує зміст розділу 3. Досягненням словацької музичної творчості міжвоєнного періоду стала кристалізація рис, що починають ідентифікуватися як національно-характерні стильові прикмети. Це

- 1) монументалізація теми природи, поетизація сільського життя, акцент на героїко-епічних та соціальних мотивах;

- 2) емоційно-загострений, експресивний тон вислову, позначений драматичною дієвістю, у співставленні з його протилежністю – споглядальністю, картинною статикою;
- 3) інтонаційні комплекси (кварто-секундові, квінтові з оспівуванням верхньої опори), звукоряди (лідійський, міксолідійський, лідо-міксолідійський) пастушеського фольклору, які в музичних творах втілюються з допомогою пізньоромантичних та імпресіоністських засобів виразності.

Розглянуті твори представників „Словацької музичної модерни” не дають підстав абсолютизувати вплив „моделі Новака” на словацьку музику (як це нерідко проступає у словацькій музичній історіографії). Швидше – вказують на індивідуальне осмислення деяких тенденцій творчості чеського композитора.

При визначенні стадіальної характеристики розглянутого періоду історії словацької музики до уваги беруться такі факти, як співіснування у даний час різних поколінь композиторів (заключної фази творчості М.Мойзеса, В.Фігуша-Бистрого, М.Шнайдера-Трнавського та початкової творчої фази представників „Словацької музичної модерни”), виявлені при розгляді творів А.Мойзеса, Е.Сухоня та Я.Циккера стильові орієнтири (тлумачені у модерністському руслі романтизм, імпресіонізм), способи перетворення етно-музичних особливостей, що резонують як з досвідом ХІХ століття (парадигма фольклоризму), так і з підходами, що сформувалися у першій третині ХХ століття (неофольклористська парадигма). Це, а також співставлення розглянутого періоду історії словацької музики з типологічно подібними та часово синхронними явищами в українській, чеській, польській, угорській музиці дає змогу уточнити його стадіальну характеристику і говорити про домінування прикмет стадії становлення при наявності в ньому ознак пізніших циклів національно-музичного стилетворення. Так само може бути охарактеризована й українська музична творчість першої третини ХХ століття, з тією різницею, що у словацькому варіанті йдеться про напластування стадіальних фаз. Спільним виступає і рух від стильового розмаїття до моностилю, що у Словаччині було зумовлено закономірними процесами кристалізації національного стилю, а в Україні стало наслідком втручання державного ідеологічного чинника.

У *Розділі 4 – „Словацька музика в часи Другої світової війни”* розглядаються напрямки музичного життя та композиторської творчості Словаччини того часу, а також їх історико-культурне тло.

У *підрозділі 4.1 – „Питання національної культури в ідеологічних побудовах „людацтва” та реалії мистецького життя”* – висвітлюються акценти, яких набула проблематика національної культури у нових умовах, здійснюється спроба окреслити чинники, що впливали на існування національної музичної культури в часи Словацької держави (країни, що воювала на боці гітлерівської Німеччини).

Як показує розгляд тогочасної публіцистики, центральна естетична настанова попереднього періоду – національне мистецтво, що базується на народно-мистецьких традиціях – була збережена, але отримала шовіністсько-

расистську „підсвітку” в дусі фашистської ідеології. У такому вигляді вона, за твердженням словацьких музикознавців, втілюється у пропагандистській музичній продукції. Натомість академічна музика уникає цього впливу і прямує шляхом „нарощення якостей в рамках обраного раніше естетичного ідеалу” (І.Грушовський), в чому переконує і розгляд найзначніших творів.

Саме в цей час у застосуванні до словацької музики реальним змістом наповнюється поняття „композиторської школи”. Про це свідчить поява нових митців (таких як Л.Голоубек, Д.Кардош, А.Оченаш, Ш.Юровський), що виховувалися вже не за межами Словаччини, а в братиславській Музично-драматичній академії у класі композиції А.Мойзеса, сприймаючи пропоновану ним стильову модель словацької національної музики, намагаючись своєрідно втілити її у власній творчості (*підрозділ 4.2 „А.Мойзес та його композиторська школа”*).

У *підрозділі 4.3 – „Ян Циккер: корекції індивідуального стилю у творах 40-х років”* – аналізується низка симфонічних творів композитора, що демонструють усталення прикмет, намічених у попередніх опусах, та появу нових рис, стимульованих новими темами та ідеями, що увійшли у творчість Я.Циккера в 40-х роках. Симфонічна поема „*Літо*” (1941) – „драма з автобіографічними рисами” (Л.Бурлас) – засвідчує появу раніше не властивого Я.Циккеру лірико-драматичного і трагедійного первенів (що відобразилося на характері тематизму, у відповідному драматургічному профілі), розпочинає наскрізну для його творчості тему досліджень світу людини. Симфонічна поема „*Ранок*” (1944–1946) містить рефлексії подій війни. В контексті даної тематики (а також з огляду на інші зразки європейського та російського „воєнного симфонізму”) нових коннотацій набувають вже апробовані автором тематизм з фанфарною жанровою основою, *ostinato*.

Деяких коректив індивідуальний стиль композитора зазнає у відповідності з вимогами словацького середовища – а саме, спрямовуючись в бік безпосереднішого зв’язку з фольклорними джерелами. В *Концертино* для фортепіано з оркестром (1942), що продовжує скерцозно-моторно-танцювальну лінію „Сонатини” та „Каприччіо”, посилюється фольклорна жанровість (зокрема, у танцювальних темах), претворюються народно-музичні принципи варіантного розгортання. Особливими прикметами „*Словацької сюїти*” (1943) є виразні власне словацькі інтонації її ліричних тем (на відміну від узагальнено-слов’янських чи оперних на романтичні зразки ліричних тем його попередніх творів), а також відтворення розмаїтої словацької народно-музичної стихії (танок, пісня, інструментальні награти, музика ромських капел).

Підрозділ 4.4 – „Музичне мистецтво Словаччини та країн Центрально-Східної Європи років Другої світової війни” – містить висновки по розділу 4, а також огляд провідних тенденцій у творах чеських, угорських, польських, українських композиторів періоду Другої світової війни.

Стильова модель словацької музики, втілена в індивідуальних варіантах у творчій практиці 30-х років і схвалена критикою, у 40-х реалізується з цілеспрямованістю незворотнього процесу, охоплюючи дедалі більший спектр

жанрів, що сприяє стабілізації стильових ознак, згенерованих на попередній стадії.

Порівняння результатів розвитку словацької музики періоду Другої світової війни з подіями та явищами того ж часу у музичних культурах Чехії, Польщі, Угорщини, України доводить вагомість не лише стадіальних закономірностей (чергування фаз підйому та спаду у розвитку національної культури), а й суспільно-політичного чинника та інших факторів, у більшій чи меншій мірі пов'язаних з іманентно-музичними. Академічна музика у Словаччині існувала (особливо, у перші роки війни) в „теплих” умовах профашистської Словацької держави, в той час як музичне мистецтво країн, що не воювали на боці Німеччини, розвивалося часто не завдяки, а всупереч умовам окупації, підтримувалося діяльністю композиторів, що перебували в еміграції (наприклад, Б.Бартока, Б.Мартіну).

Спільною (та однією з найбільш виразних) для музики країн Центрально-Східної Європи стала орієнтація на фольклор, хоч викликана вона була до життя різними мотиваціями та передумовами. Згідно з дослідженнями українських музикознавців, народна пісня – цитована, стилізована, сплавлена з іншими жанрами (маршем, гімном, колісковою, думою) – виступає фактично основним інтонаційним фондом для української музики в роки Другої світової війни. Широкого втілення у цей період набув народно-музичний матеріал і у Б.Бартока. Народно-національне стає для нього символом батьківщини, невмирущим естетичним та етичним зразком. Подібними за значенням виступають народно-музичні алюзії і в симфонічних творах Б.Мартіну, у творчості польських композиторів.

Розділ 5 – „Словацька композиторська школа у першому повоєнному десятилітті: підсумки періоду становлення” – присвячено розгляду творчих здобутків словацької музики того часу та їх естетико-ідеологічного підґрунтя.

У підрозділі 5.1 – „Нові соціокультурні реалії та музична творчість: особливості співіснування” – окреслюються основні тенденції в осмисленні питань національної музики, розглядаються шляхи запровадження естетики соцреалізму.

Поряд з думкою про необхідність засвоєння словацькими композиторами ширшого, ніж дотепер, стильового спектру європейської та світової музики (висунутою вперше за останні два десятиліття), в перші післявоєнні роки у Чехо-Словаччині була розповсюджена ідея „соціалізації мистецтва”. Її втілення передбачало, з одного боку, музичну освіту якнайширших суспільних верств, з іншого – наближення самого мистецтва до народу, що в свою чергу аргументувало необхідність збереження в якості провідних фольклоризуючого напрямку та „відродженого до життя романтизму” (З.Бокесова). Ця ідея стала благодатним ґрунтом для соцреалізму, „імпортованого” (Л.Мокрий) з Радянського Союзу у 1948 році.

І словацька теоретико-естетична царина, і сфера музичної творчості минулих років мали зразки, що позірно відповідали соцреалістичним постулатам. Це, втім, не завадило побачити в них „прояви формалізму” і

зобов'язати композиторів до виконання обов'язкових пунктів партійних постанов – зокрема, написання масових пісень та прославних кантат. Проте, ряд творів повоєнного десятиліття, розглянутих в роботі (4-а симфонія А.Мойзеса (1947), „Спогади” Я.Циккера (1947), „Метаморфози” Е.Сухоня (1953), дві перші національні опери – „Крутнява” Е.Сухоня (1949) та „Юро Яношик” Я.Циккера (1953)) демонструють узгодженість всіх елементів музичної мови, органічність існування в зрілих індивідуально-стильових системах елементів, що походять від народно-музичної традиції, їх гнучкість та „полівалентність” у втіленні різноманітних творчих завдань. Це дає підстави говорити про підсумкову, завершальну фазу даного циклу національно-стилетворчих процесів.

Підрозділи 5.2 та 5.3 присвячені розгляду національно-стильових аспектів двох перших словацьких національних опер. „Крутнява” Е.Сухоня та „Юро Яношик” Я.Циккера втілили відповідно два жанрових різновиди національної опери – психологічно-побутову драму та героїчну драму з епічними рисами. Обидва ці твори вказують на своєрідне переосмислення досвіду національних оперних шкіл ХІХ століття у відповідності з вимогами сучасного музичного театру, композиторськими стилями їх авторів, ідеями та ментальними настановами словацької культури. В центрі уваги Е.Сухоня опиняється проблема екзистенційного вибору, втілена в темі „злочину та покарання” і розгорнута на барвистому народно-побутовому тлі, яке також виступає засобом узагальнення особистісних протиріч та проблем, переведення їх на рівень колективного досвіду. Щодо „Юро Яношика” Я.Циккера, то тут знайшов втілення розмаїто представлений у фольклорі, художній літературі, образотворчому мистецтві національний міф про легендарного розбійника (збойника), героя-рятівника, поданий у романтичному, ідеалізуючому звучанні, що резонує з народно-героїчними драмами ХІХ століття, а також з відповідним соцреалістичним постулатам акцентом на соціальному конфлікті.

В операх пройшли успішне випробування національно-стильові ознаки, сформовані в інших жанрах у попередній період. Так, у „Крутняві” одним з центральних інтонаційно-жанрових компонентів виступає пасторальність. Завдяки зв'язку з конкретним сюжетом, словом, використанню музично-виразових засобів для розкриття психологічних нюансів та підтексту сценічної дії, пасторальність набуває тут додаткових (поряд з традиційними) змістовних шарів. Баладність, баладний тон як притаманні стилю Е.Сухоня характеристики інтонування та динамічного профілю якнайкраще відповідають похмурій атмосфері тривожного очікування й напруги, що панує в опері і обумовлена драматичними подіями.

У „Юро Яношику” домінантою виступає танцювальність, яка в опері (на відміну від прикметної для ранніх творів Я.Циккера моторики з рисами словацьких народних танців) набуває найбільш конкретної етно-музичної подоби – словацького танцю одземка. Молодецтво, відвага, дієвий, волелюбний дух, втілені Я.Циккером в опері через словацький народний танок, виступають

одночасно і полюсом, протилежним сухоневій рефлексивній баладності та споглядальним пасторальним мотивам словацького мистецтва.

У *підрозділі 5.4 – „Дестабілізаційні процеси у словацькій музиці середини 50-х років: оновлення стильової парадигми”* – розглядаються явища, що вказують на початок нового „життєвого циклу” у розвитку словацької музики. Ними є: пошуки нових „динамічних компонентів” національного стилю (давня вітчизняна історія, язичницькі праджерела слов’янства – в опері „Светопук” Е.Сухоня), зміни концептуальних векторів творчості провідних композиторів (від екстравертної картинної монументальності до інтравертної камерності – у А.Мойзеса; закріплення людиномірного кута зору на світ – у Я.Циккера), пошуки способів оновлення музичної мови (поєднання модальних та серійних принципів організації музичної тканини – у Е.Сухоня), і як наслідок – зміни у характері „взаємовідносин” митців та державної ідеології (від більш чи менш „мирного співіснування” до конфліктного протистояння).

У *Висновках* визначаються головні результати дослідження, підводяться його підсумки, накреслюються перспективи.

Формування національного стилю словацької професійної музики постає як процес водночас і типовий, й особливий. Імпульсом для його початку, так само як і у випадку з іншими композиторськими школами Центрально-Східної Європи, стали суспільно-політичний рух кінця XVIII – початку XIX століття за національне відродження та сформована в його руслі ідея конституціонування національної художньої культури. Загалом типовими виявилися і способи реалізації даної ідеї у професійному музичному мистецтві (через залучення народної музичної традиції), і послідовність та форми її втілення (від презентації фольклору у збірниках народних пісень з аранжуванням до симфонічної музики та опери). Тим, що являє собою основну своєрідність, виступають характер та динаміка даного процесу. У словацькому варіанті він постає як надзвичайно довготривалий і розосереджений у часі – адже між першими збірками словацьких народних пісень з фортепіанним супроводом (20–30-ті рр. XIX століття) та першою словацькою національною оперою („Крутнява”, 1949 рік) пролягло більше століття. Його можна представити у наступній періодизації:

20–30-ті роки XIX століття – кінець 10-х років XX століття – презентація словацького фольклору та перші спроби адаптувати його в жанрах артифіційної музики; „застигання” національно-стилетворчих процесів; стильовий синтез на основі міської пісенності у жанрі солоспіву;

20-ті – перша половина 30-х років – поновлення та інтенсифікація національно-стилетворчих процесів, початок нової фази стадії становлення: формування концепції словацької музики, актуалізація нових фольклорних пластів та стильових моделей професійної музики, перші зразки синтезу народно-національного та професійного;

друга половина 30-х – 40-ві роки – стабілізація знайдених національно-стильових ознак, їх кількісне наростання; кульмінація стадій становлення і стабілізації припадає на **порубіжжя 40-х–50-х** і означається появою двох

перших національних опер, підсумковими тенденціями у творчості провідних композиторів;

середина 50-х – початок дестабілізації, поява тенденцій до оновлення стильової системи, початок нового періоду у розвитку словацької композиторської школи.

Означена вище специфіка та інші її вияви яскраво проступають при співставленні з явищами та процесами у чеській, угорській, польській, українській музиці, що дає змогу переконатися у значущості індивідуальних темпоритмів життя національних музичних культур, незворотності чергування фаз підйому та спаду у їх розвитку, які „програмуються” як закономірностями розвитку музично-стильових систем, особливостями творчої еволюції окремих композиторів, так і обраною у період становлення естетичною концепцією. Універсальний характер виявляють функції адаптації та генерації, а їх відстеження у ряді музичних культур на різних стадіях розвитку їх професійної галузі дозволяє стверджувати, що з появою в полі зору композиторів нових компонентів для стильового синтезу щоразу заново актуалізується проблема їх стильової адаптації. Розв’язання цієї проблеми викликає до життя процеси, характерні для стадій становлення, які можуть протікати рівнобіжно зі стабілізацією ознак, вже згенерованих у попередній період. Застосування цього спостереження дозволяє по-новому витлумачити надзвичайну „подієву інтенсивність” та розмаїття словацької музики 20–30-х років ХХ століття, а в перспективі – й української музики першої третини ХХ століття, дати стадіальну характеристику феномену творчості Л.Яначека.

Розгляд окремої музичної культури доводить також важливість дослідження (поряд з іманентно-музичними) не лише історико-культурних умов її буття (середовища національної культури у взаємодії її традицій та актуальних сучасних ідей), а й соціально-політичних реалій. Особливо це стосується музичних культур націй з несприятливою історичною долею, країн, що віками перебували „на перетині” інтересів територіально більших та державницьки сильніших сусідів, а також з огляду на те поважне місце, що його посідав феномен національного у державних ідеологіях першої половини ХХ століття, постаючи у найрізноманітніших інтерпретаціях: в культуротворчій політиці національних держав, що утворилися по закінченню Першої світової війни, у нацистській пропаганді, як одна із складових соцреалістичної естетики.

В ході дослідження шляхів формування словацької композиторської школи у їх типологічних паралелях, намітилися і деякі проблеми, що можуть становити інтерес для подальших розробок. Це, зокрема, велика тема специфіки перетворення романтичних традицій у слов’янських музичних культурах, що вже частково піднімалася музикознавством, проте, є далеко не вичерпаною. Не менший інтерес може становити і проблема вибору тих чи інших жанрів народної музичної традиції та специфіка їх осмислення у композиторській творчості на тому чи іншому етапі розвитку національної музичної культури.

Основні положення дисертації викладено у публікаціях:

1. Гожик Ю.М. Особливості становлення та розвитку словацької композиторської школи у 1-й половині ХХ століття/Ю.М.Гожик// Київське музикознавство. Вип.5.– К., 2000.– С.41–49.
2. Гожик Ю.М. Українська пісня у словацькій опері (до історії створення опери Яна Циккера „Воскресіння”)/Ю.М.Гожик// Науковий вісник НМАУ ім.Чайковського. Вип.17: Українська тема у світовій культурі.– К., 2001.– С.236–239.
3. Пальцевич Ю.М. Словацька музична творчість середини ХХ століття в контексті проблеми „мистецтво та державна ідеологія”/Ю.М.Пальцевич// Науковий вісник НМАУ ім.Чайковського. Вип.43. кн.2: Українська та світова музична культура: сучасний погляд.– К., 2005.– С.53–64.
4. Пальцевич Ю.М. До питання про поняття національного стилю в музиці/Ю.М.Пальцевич//Теоретичні та практичні питання культурології. Вип.ХХІ: Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи.– Мелітополь, 2005.– С.22–30.

АНОТАЦІЇ

Пальцевич Ю.М. Формування національного стилю словацької композиторської школи у першій половині ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури і туризму України, Київ, 2008.

В дисертації розглядається процес конституювання та розвитку стильових засад словацької композиторської школи. Методологічна основа – історико-типологічний та культурологічний підходи. Теоретична основа – розробки вітчизняних та зарубіжних дослідників з проблем національного стилю в музиці, типології розвитку музично-стильових систем.

Шляхом аналізу низки різножанрових творів основоположників словацької композиторської школи (А.Мойзеса, Е.Сухоня, Я.Циккера), ідей щодо концепції національної музики, які висловлювалися у словацькій музичній публіцистиці зазначеного періоду, вперше визначається комплекс національно-стильових ознак словацької музики першої половини ХХ століття; подається її періодизація згідно зі спостереженою динамікою процесу кристалізації національного стилю; його особливі риси розкриваються у співставленні з явищами української, чеської, угорської, польської музичних культур. У роботі також піднімаються питання впливу позамузичних чинників на сутність та перебіг національно-стильових процесів.

Ключові слова: національний стиль, типологія, процес, національно-стильові ознаки, пасторальність, баладність, танцювальність.

Пальцевич Ю.Н. Формирование национального стиля словацкой композиторской школы в первой половине XX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2008.

В диссертации рассмотрен процесс конституирования и развития стилевых основ словацкой композиторской школы. Рассмотрение осуществляется в широком контекстуальном сопоставлении с типологически сходными и синхронными во времени явлениями музыкальных культур Украины, Чехии, Венгрии, Польши. Методологической основой работы явились историко-типологический и культурологический подходы. Теоретическую базу составили разработки отечественных и зарубежных исследователей по проблемам национального стиля в музыке, типологии развития музыкально-стилевых систем. Понятие «национальный стиль» в работе используется применительно к явлениям, проявляющим системность, единство всех признаков национального в музыкальном произведении.

Особенностью процесса формирования национального стиля словацкой профессиональной музыки (во многом сходного с аналогичными процессами в других композиторских школах Центральной и Восточной Европы) явились его *характер и динамика*. В словацком варианте он предстает как чрезвычайно длительный и рассредоточенный во времени и фиксируется в следующей периодизации:

20–30-е гг. XIX века – начало 10-х гг. XX века – презентация словацкого фольклора и первые попытки адаптировать его в жанрах профессиональной музыки; «застывание» национально-стилевых процессов; стилиевой синтез на основе городской песни в жанре вокальной миниатюры;

20-е – первая половина 30-х гг. – возобновление и интенсификация национально-стилеворческих процессов, начало новой фазы стадии становления: формирование эстетико-теоретической концепции словацкой музыки, актуализация новых фольклорных пластов и стилевых моделей профессиональной музыки, кристаллизация комплекса национально-характерных стилевых признаков. Данный комплекс определяется путем анализа ряда разножанровых произведений основоположников словацкой композиторской школы А.Мойзеса, Э.Сухоня, Я.Циккера, рассмотрения идей, касающихся концепции национальной музыки, тенденций развития словацкой культуры и искусства.

2-я половина 30-х – 40-е гг. – стабилизация найденных национально-стилевых признаков, их количественное нарастание; кульминация стадий становления и стабилизации приходится на **рубеж 40-х – 50-х гг.** и обозначена появлением первых двух национальных опер („Крутнява” Э.Сухоня, „Юро Яношик” Я.Циккера);

середина 50-х гг. – начало дестабилизации, движения к обновлению национально-стилевой системы, начало нового периода в развитии словацкой композиторской школы.

В работе также поднимаются вопросы влияния внесмузыкальных факторов на сущность и развитие национально-стилевых процессов.

Ключевые слова: национальный стиль, типология, процесс, национально-стилевые признаки, пасторальность, балладность, танцевальность.

Yulia M.Paltsevich. The formation of national style of a Slovak composers' school in 1st half of XX century - Manuscript.

Thesis for a candidate's degree on speciality 17.00.03 – Art of music.- Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv, 2008.

Dissertation examines the formation and the development of a Slovak composers' school. The methodological base could be defined as historical, typological and cultural approaches. The theoretical base is Ukrainian and foreign studies on national style in music, development of musical-style systems and their typology.

The author for the first time determines the complex of national style features of Slovak music of the first half of XX century, its periodization in accordance with national style development dynamics, and its special features in comparison with the phenomenon of Ukrainian, Czech, Hungarian and Polish musical cultures. Also the dissertation throws light upon non-musical factors and their influence on national style processes essence and course.

Therefore, the dissertant analyses different genres compositions authored by Slovak composer's school founders, i.e.: A.Moyzes, E.Suchon, J.Cikker, the ideas of national music concepts of Slovak music journalistic writings of the mentioned period.

Key words: a national style, national style attributes, a typology, a process; pastoral, ballad and dance characters.