

неможливе. Всезагальна потреба в мистецтві впливає, за словами великого німецького філософа Г.Гегеля, з розумного прагнення людини духовно освоїти внутрішній і зовнішній світи, уявивши їх як предмет, в якому вона впізнає власне «Я» [4, с. 54 – 59].

Висновки. Таким чином, завдяки своїй поліфункціональній природі мистецтво впливає на особистість всебічно, формує моральні та духовні принципи, естетичні смаки, розширює кругозір, знання, уяву, фантазію. Розуміння поліфункціональної природи мистецтва, інтеграція різних мистецьких дисциплін докорінно змінює зміст і структуру фахової підготовки майбутнього вчителя, сприяє цілісному системному засвоєнню теоретичних знань, практичних умінь і навичок, пов'язаних з музично-естетичною діяльністю, забезпечує механізмами і способами здійснення потенціалу самореалізації в подальшій професійній діяльності. Стає очевидною важливість міждисциплінарної інтеграції, що виражається у багатоаспектному переплетінні проблем, предметів і методів мистецько-пізнавальної діяльності та реалізується у таких проявах, як: формування нових дисциплін, теорій, концепцій інтегрованого характеру; синтез взаємодіючих знань; виникнення нової інтегрованої галузі знання.

#### Література

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573с.
2. Деркач О. У гості до Мельпомени: Навчальний посібник. – Вінниця: ВДПУ, 2010. – 140 с.
3. Естетика: Підручник /Л.Т.Левчук, В.І.Панченко, О.І.Онiщенко, Д.Ю.Кучерюк. – К.: Вища школа, 2006. – 431с.
4. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: Центр навчальної літератури, 2005. – 584с.
5. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія / За ред. Н.Г.Ничкало. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – 224с.
6. Подольська Є.А. Культурологія: Навч. посібн. / Є.А.Подольська, В.Д.Лихвар, К.А.Іванова – К.: Центр навчальної літератури, 2005. – 392 с.
7. Рудницька О. Світоглядна функція мистецтва // Мистецтво та освіта. – 2001. - № 3. – С.10-13.
8. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полі культурного простору: Навчальний посібник. – К.: «ЕксОб», 2000. – 208 с.

УДК 783.3(4)“8/20”

**О. Верещагіна-Білявська,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри музикознавства, інструментальної  
підготовки та хореографії  
Вінницького державного педагогічного університету  
імені Михайла Коцюбинського

**O.Vereshchahina-Biliavska,**  
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy  
State Pedagogical University

### ПРОБЛЕМА МУЗИЧНОГО ЖАНРУ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ

#### PROBLEM OF MUSIC ZHANRU IN THE MODERN ARTISTICITY

**Анотація.** Спираючись на праці дослідників у галузі теорії жанру у мистецтві та власне музичного жанру, автор статті здійснює дефінітивний аналіз та визначає проблемне коло завдань дослідження музичного жанру. Відштовхуючись від сприйняття жанру як своєрідного художньо-генетичного коду, здійснено спробу визначити його складові та системні елементи. Визначено особливості прикладної та художньої сторін музичного жанру. Окрему увагу зосереджено на особливостях жанрів духовної музики та пояснено причини сучасного відродження композиторського та слухацького інтересу до них.

**Ключові слова:** жанр, художньо-генетичний код, прикладна функція, художня функція, комунікативна функція, духовні жанри.

**Key words:** genre, artistic genetic code, applied function, artistic function, communicative function, spiritual genres.

**Постановка проблеми.** Однією з проблем сучасного мистецтвознавства було і залишається вивчення жанрової системи окремих видів мистецтва. Художній жанр – явище не тільки багаторівневе, що інтенсивно розвивається. Це спонукає в його дослідженні застосувати досвід системного аналізу. Жанр вивчався як в рамках окремого виду мистецтва, так і в

загальнокультурному масштабі. У літературі дослідниками цього явища були Бахтін М.М., Тинянов Ю.Н., Лихачов Д.С., в образотворчому мистецтві – Вагнер Т.К. Музикознавці Б. Асаф'єв, Е.Гіппіус, В.Цуккерман, А.Сохор, Е.Царева, М.Арановській, О.Соколов, І.Земцовській і багато інших розробляли як саме поняття «жанр», так і його структуру. Метою даної статті є вивчення наукових поглядів на проблему музичного жанру і визначення основного кола завдань в її дослідженні.

У роботах, присвячених музичному жанру, виявляється двоїстий підхід до його суті, який можна позначити як підхід «ззовні» і підхід «зсередини». При першому головною визначальною ознакою жанру є його соціальне призначення (А.Сохор [11], О.Соколов [10]); при другому – тип змісту (В.Цуккерман називає жанр «типізованим змістом» [12]). При підході до вивчення жанру «зсередини» його функціонуванню дослідники відводять різну роль. Під функціонуванням ми розуміємо безпосередню, дієву і постійну реалізацію характерних жанрових зв'язків, що протікає на різних рівнях: всередині елементів жанрового комплексу; з елементами інших жанрів; з навколишнім середовищем, що впливає на умови виконання та сприйняття жанру. В.Цуккерман, наприклад, враховує аспекти виконання і соціальної призначеного творів того чи іншого жанру, але відводить їм підпорядковану роль в порівнянні з типом змісту.

М.Арановській, визначаючи зовнішню структуру жанру [1], враховує особливості його функціонування і використовує власне поняття ситуації функціонування. Ситуація функціонування, відповідно концепції дослідника, обумовлена соціальним контекстом і полягає у виокремленні музики з повсякденного життя, в особливостях її часової і просторової організації, в її здатності служити засобом спілкування.

Проблемам жанрової теорії присвячені також деякі дисертаційні дослідження. Так, жанр як естетична категорія розглядається в роботі Т.Смирнова [9], що виділяє рівні жанротворення; Л.Шаповалова [13], визначаючи сфери функціонування жанру, досліджує одну з них – жанр як тип інтонування. У колі наших інтересів – взаємодія та інтеграція різних рівнів в жанрі як цілісній системі. Тому найбільш близьким для нас є визначення, запропоноване А. Васильєвим. Відштовхуючись від загальновідомих положень про жанр як структурно-типологічну категорію мистецтва, що знаходиться поруч з поняттями творчого методу і стилю, дослідник приходять до висновку про те, що жанр являє собою «художньо-культурне явище, яке функціонує в якості своєрідного художньо-генетичного коду, який програмує спосіб моделювання дійсності художником» [3, с.169]. Під художньо-генетичним кодом А.Васильєв, ймовірно, розуміє комплекс ознак, що визначають жанр як цілісну систему і характеризують його з двох сторін – дієвої і художньої. У цей комплекс, ймовірно, повинні увійти: концепція і семантика жанру; тип змісту і тип розповіді; структура, яка визначається вмістом; жанрова стилістика; життєве призначення, тобто функція жанру в соціумі; спосіб і умови існування і сприйняття жанру. Використовуючи концепцію О.Соколова [10], до комплексу жанрових ознак додаємо ще одну складову, а саме – художню функцію, яка (поряд з життєвою) сприяє виникненню того чи іншого жанру.

Запропоноване нами тлумачення художньо-генетичного коду створено з урахуванням жанрів всіх видів мистецтва і тому може коригуватися стосовно кожного конкретного виду.

Проектуючи складові комплексу художньо-генетичного коду на власне музичний жанр, можна відзначити, що його сутність полягає в співвідношенні позамузичного і музичного. Поєднання цих факторів утворює в музиці стійкі структури, які володіють однаковими семантичними функціями в самих різних контекстах. Ступінь стійкості, за визначенням І.Нейштадт [7], пропорційна впливу позамузичного. Чим це вплив інтенсивніше, тим виразніше стійка структура виконує в музиці знакову функцію.

**Виклад основного матеріалу.** Складові художньо-генетичного коду, що визначають сутність поняття жанру, функціонують як єдина система, в якій всі компоненти взаємопов'язані. Частина цих компонентів відносно стабільна, інша – мінлива, мобільна, що залежить від конкретної історичної та соціально-культурної ситуації. Виходячи з вище викладеного, очевидно, що стабілізуючим фактором в музиці є позамузичні структури. Особливо це помітно в жанрах, прикладна функція яких займає одне з провідних місць, і в жанрах, що використовують вербальні тексти. У цьому, наприклад, криється одна з причин стабільності духовних жанрів, в яких власне музичні ознаки підпорядковані ідеї супроводу церковного ритуалу.

Мобільнішими компонентами є власне музичні ознаки. Їх провідне становище в структурі жанру забезпечує його мобільність і пристосованість до різних соціально-культурних умов, наслідком чого стає тривала «живучість» жанру. Ця риса більш характерна для жанрів концертної музики. У своєму еволюційному розвитку вони зазнали настільки значних змін і стали настільки індивідуалізованими в своїх конкретних проявах, що жанровий підзаголовок у багатьох сучасних творах вказує лише на генезис використовуваного жанру і на генетичне коріння його драматургії.

Саме так поняття «жанр» в його стійкості і мінливості розглядає філолог Н. Копистянська [4],

вибудовуючи в цьому понятті чотири сфери спіралі за ступенем абстрактності й конкретності смислу. Перша сфера визначає жанр як поняття «найбільш абстрактне, загальнотеоретичне, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених і стійких жанрових ознак, що складаються в групі творів протягом тривалого часу і дають підставу об'єднувати твори різних епох, різних народів під загальною назвою» [4, с. 181]. Друга сфера дає характеристику жанру як історичного поняття, обмеженого в часі і в «соціальному просторі» [там саме]. У третій сфері жанр – поняття, «що враховує специфіку конкретного національного мистецтва» [там саме]. «Четверта сфера – конкретизація поняття жанру стосовно індивідуальної творчості» [там саме]. На наш погляд, друга і третя сфери спіралі можуть взаємопереміщуватися, так як поняття жанру як історичної категорії іноді може бути вужче за поняття національного жанру, в результаті чого останній переміститься в другу сферу.

Таким чином, в самому понятті жанру очевидно наявність стабільних і мобільних факторів. Найбільш стійкий жанр в сфері першій, мінливий – у другій-четвертій сферах.

Концепція Н. Копистянської дозволяє усвідомити сучасний жанр як результат усієї попередньої жанрової еволюції, бо застосований нею принцип історизму спирається на історичний та діалектичний методи, які розглядають предмет в процесі руху, розвитку і взаємозв'язку.

Головна умова існування жанру, виходячи з концепції Н.Копистянської, - його змінність на тлі незмінного. Поняття жанру в першій сфері сприймається як певний інваріант, на тлі якого в творчості композиторських шкіл і окремих художників утворюються нові поєднання постійних ознак, вводяться додаткові складові.

Порівнюючи історично віддалені один від одного зразки одного жанру, можна помітити, що кількісна зміна жанрових ознак згідно із законом діалектики переходить в зміну його якості. Це призводить до відмирання одних жанрів і народження інших. І цей процес природний: «жанр, що сформувався в одній епосі, в інші періоди починає нести не властивий йому зміст або припиняє своє існування» [2, с. 113]. Особливо яскраво діалектичний закон переходу кількості в якість помітний в тих жанрах, які втрачали спадкоємність в своєму розвитку і відходили в «історичну тінь», а іноді і вмирили, щоб відродитися знову.

Серед жанрів, які відходили в «історичну тінь», були і жанри хорової духовної музики, відродження інтересу до яких ми спостерігаємо вже протягом майже півстоліття. Це відродження інтересу до духовної музики стало наслідком ряду причин. По-перше, в сучасному мистецтві виникла потреба не тільки в клерикальних ідеях, але і в монументальних формах, здатних втілити зміст глобального філософського рівня, якими володіла свого часу хорова духовна музика (саме на цю причину вказує Л. Раппопорт [8]). По-друге, значна питома вага в композиторській творчості належить тим жанрам, бурхливий розквіт яких спостерігався в епоху бароко. Причина звернення саме до барокових жанрів криється, можливо, в певній спорідненості двох епох – бароко і сучасної, в аналогічних процесах, що протікають в індивідуальній і суспільній свідомості на часовій дистанції близько 300 років. (На риси спільності цих епох вказує, зокрема, і М. Лобанова [6]).

Принагідно слід зауважити, що жанри духовної музики з часів свого виникнення ніколи не переривали свого існування. Вони лише на певний час відходили в «історичну тінь». Якщо у XVII столітті саме в їх галузі створювалися найяскравіші і високохудожні зразки професійної музики, то до середини XVIII століття і протягом наступних століть провідне місце як в композиторській творчості, так і в слухацьких запитах посідали жанри світської музики, відтіснивши на другий план музику церковну. В якості супроводу релігійного ритуалу остання продовжувала своє існування, не перервавши лінії свого розвитку. Тому більш вірним буде твердження про відродження інтересу до духовних жанрів, а не власне їх самих. Причому такого роду відродження змінило функціональне призначення старовинних духовних жанрів, завдяки їх концертному виконанню. Епізодично духовна музика виконувалася на естраді і в минуле століття, проте сьогодні це явище стало закономірним. Виходячи з концепції О.Соколова, відбулася стійка екстраполяція жанру, що вимагає зміну умов побутування. При стійкій екстраполяції умови побутування змінює не окремий твір, а весь жанр як такий, тобто екстраполяція стає типовою. Стійка екстраполяція змінює тлумачення жанру, а не його сутність. В даному випадку, жанри духовної музики сприймаються як жанри концертні, а не як прикладні, «повсякденні». На втрату окремими жанрами зв'язку зі способами свого побутування вказував ще академік Д. Лихачов [5]. У свою чергу, нові умови побутування жанру можуть створювати і нові уявлення про нього.

Головне, що об'єднує хорові духовні жанри в єдину систему, яка протистоїть їх жанровому оточенню – спорідненість їх позамузичних ознак: вербальних текстів, що підкоряються початковій прикладній функції духовної музики. Так, основою меси і її жанрового різновиду – реквієму, стали канонічні латинські тексти, пассіонів – «страсні» глави з Євангелія, хорових концертів – псалми або тексти духовного змісту. Релігійна тематика – головний фактор, що визначає сутність системи

хорових духовних жанрів. Меса, реквієм, пассіони є складовими частинами літургії. По суті, поняття «літургійні жанри» визначає їх (жанрів) прикладне призначення в церковному ритуалі.

Спостереження над розвитком духовних жанрів дозволяють зробити ще деякі висновки щодо теорії жанрів, а саме – про співвідношення дієвої і художньої сторін в музичному жанрі. Як відомо, дієва сторона духовних жанрів обумовлюється, перш за все, їх прикладним призначенням, що впливає, в подальшому, на комунікативні функції. Саме прикладні та комунікативні функції складають основу дієвої сторони жанру. Стосовно духовних жанрів можна відзначити, що їх дієві функції полягають в наступному: відділенні ситуації богослужіння від повсякденного життя; посередництва при спілкуванні людини з Богом; створення відчуття середовища для такого спілкування; проголошення постулатів віри.

Дієву сторону жанру сприймаємо первинною, бо вона визначає обстановку, аудиторію і засоби комунікації. Виходячи з дієвої, формується художня сторона духовних жанрів. Головна вимога до неї, в даному випадку, полягає у дотриманні емоційних норм жанру. Музичний супровід ні в якому разі не повинен відволікати увагу слухачів від церковної служби і виконувати функцію фону. Звідси – сувора регламентованість іманентно музичних норм духовної музики в епоху строгого стилю. Сучасне відродження духовних жанрів пов'язане, як нам здається, з цікавістю до художньої сторони жанру, при якому композиторів приваблює можливість музично-емоційної реалізації одвічних проблем людства, втілених в канонічному тексті.

Крім концептуально-змістовних ознак, хорові духовні жанри об'єднуються в систему завдяки практично ідентичним початковим умовам їх побутування: виконання (колективний спів в соборі) і сприйняття. Умови виконання жанру мають важливе, якщо не визначальне, значення при вивченні його комунікативних функцій. І якщо проблеми жанрової структури, класифікації, функціональності висвітлені досить широко, то з точки зору комунікативних функцій, слухачького сприйняття жанр вивчений дослідниками не настільки різнобічно.

**Висновки.** Комунікативні функції визначаються як такі, що забезпечують твору можливість служити засобом спілкування і, поряд з прикладними, є однією з характеристик дієвої сторони жанру. Питання художньої комунікації сьогодні набувають особливої актуальності, тому результатом нашого стислого огляду проблеми музичного жанру у сучасному мистецтвознавстві став висновок про те, що його комунікативна сторона жанрового функціонування вимагає виділення в окрему систему і її поглибленого вивчення з урахуванням нових принципів сучасної культурології.

#### Література

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М.Арановский // Музыкальный современник. - М.: Сов. композитор, 1987.- Вып.6.- С.5-45
2. Березовчук Л. «Страсти по Луке» Кш. Пендерецкого и традиции жанра пассионов. К вопросу о стилевых взаимодействиях/ Л.Березовчук // Вопросы музыкального стиля.- Л., 1978.- С.112-140
3. Васильев А. Жанр как явление художественной культуры / А. Васильев // Искусство в системе культуры.- Л.: Наука, 1987.- С.167-176
4. Копыстьянская Н. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости / Н. Копыстьянская // Контекст'86.- М.: Наука, 1987.- С.178- 205
5. Лихачёв Д. Будущее литературы как предмета изучения / Д. Лихачёв // Новый мир.- 1969.- №9.- С.12 -19
6. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М.Лобанова. - М.: Сов. композитор, 1990.- 222 с.
7. Нейштадт И. Проблема жанра в современной теории музыки/ И. Нейштадт // Проблемы музыкального жанра: Сб.трудов.- М., 1981.-Вып.54.-С.8-21
8. Раппопорт Л. Взаимодействие жанров в западно-европейской оратории и кантате XX века / Л. Раппопорт //Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров.- М.: Музыка, 1971.- С.310-349.
9. Смирнова Т. Проблема теории музыкального жанра: автореферат...канд.искусствоведения/ Т.Смирнова. – К.,1988.- 18 с.
10. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных жанров / О.Соколов //Проблемы музыки XX века: Сб. трудов.- Горький, 1977.- С.12-59.
11. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А.Сохор// Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров.- М.: Музыка, 1971.- С. 292-309
12. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм/ В.Цуккерман. - М.: Музыка, 1964.-153 с.
13. Шаповалова Л. О взаимодействии внутренней и внешней формы в эволюции музыкальной жанровости: автореферат...канд.искусствоведения/ Л.Шаповалова. - К.,1986.- 20 с.