

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний авіаційний університет
Aix-Marseille Université (France)
TESOL – Ukraine

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ
В МОВІ І КУЛЬТУРІ**

Збірник наукових праць

Київ 2017

УДК 821.09(100)(082)

НЗ5

Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових
НЗ5 праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна. О.Г. Шостак. - К.:Талком, 2017. -
343 с.

ISBN 978-617-7397-36-5

Збірник містить тексти доповідей X Міжнародної конференції з питань національної ідентичності в мові і культурі, що відбулася 17-18 травня 2017 року на кафедрі іноземних мов і прикладної лінгвістики Навчально-наукового Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету (м. Київ, Україна).

Організаційний комітет

Голова оргкомітету:

Гудманян А.Г., д-р філол. наук, проф., директор Навчально-наукового Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Заступник голови:

Шостак О.Г., канд. філол. наук, доцент, зав. кафедрою іноземних мов і прикладної лінгвістики Навчально-наукового Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Члени оргкомітету:

Артюшкіна О., канд. наук з лінгвістики, доцент каф-ри славістики, університет Екс-Марсель, м. Екс-ан-Прованс, (Франція)

Раду А.І., канд. філол. наук, доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка

Рецензенти:

Дудок Р.І., д-р філол. наук, проф., зав. кафедрою іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка

Мосенкіс Ю.Л., док. філол. наук, професор, професор кафедри сучасної української мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Чеснокова А.В., проф. каф-ри англ. філол. і перекладу Київського університету імені Бориса Грінченка

*Рекомендовано до друку Вченою радою Гуманітарного інституту
(Протокол № 3 від 19 квітня 2017 р.)*

ISBN 978-617-7397-36-5

© Національний авіаційний університет, 2017

© Колектив авторів, 2017

Юрій Чекан
Доктор мистецтвознавства, доцент
Національна музична академія України
імені Петра Чайковського
м. Київ

ІНФРАСТРУКТУРА ЄВРОПЕЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНИХ ТЕКСТІВ НОВОГО ЧАСУ

Сучасна ситуація у сфері музики може бути охарактеризована як система, специфічною ознакою якої є хаотична інтонаційна багатукладність з притаманними хаотичним системам зворотнім зв'язком та ітерацією. У звуковому просторі сьогодення на рівних співіснують та взаємодіють звукові вияви різних субкультур: академічна музика західноєвропейської традиції, авангард, аутентичний та вторинний європейський та позаєвропейський фольклор, музичне мистецтво т.зв. «менестрельного типу», «канонічна імпровізація» etc. Такі багатукладність та рівноправність позірно взаємовиключних та засадничо відмінних інтонаційних практик має два очевидні наслідки. З одного боку, вона дезорієнтує дослідника, руйнуючи жорстку ієрархічну систему традиційного наукового дискурсу, наочно демонструє обмеженість європоцентричного розуміння музично-історичного процесу та творочентричної інтерпретації музики. З другого – провокує змінити наукову оптику, дає підстави поглянути на відомі феномени у нових контекстах, а відтак – побачити у нібито досконало дослідженому невідоме, незвідане, нове або ж по-новому аргументувати вже досліджене, довівши обгрунтованість та справедливість існуючих наукових концепцій.

Одним з продуктивних підходів до звичного матеріалу (зокрема, професійної новоєвропейської музики письмової традиції або ж опус-музики), інспірованих зміною соціокультурної ситуації, може бути погляд на структуру з точки зору інфраструктури. При цьому під структурою у даному контексті ми розуміємо традиційні для академічного музикознавства об'єкти наукових штудій: музичне життя як спосіб існування музичної культури; музичну творчість як компоненту духовної складової музичної культури; а головне – музичний твір та його текст як центральний елемент системи. Інфраструктура ж постає як сукупність галузей та видів діяльності, що забезпечують нормальне функціонування системи у цілому. Щодо аналізованого матеріалу, інфраструктурні утворення можна поділити на базові та допоміжні. До базових інфраструктурних

утворень відносимо, зокрема, оперну та філармонічну зали. Саме вони зумовлюють специфічну просторову організацію музичної комунікації, що, по-перше, відрізняє розглядувану інтонаційну практику від інших і, по-друге, забезпечує її внутрішню цілісність та самототожність. Допоміжними постають різні види навколomuзичного виробництва та послуг (для новоєвропейської музики це фабрики музичних інструментів, музичні видавництва, театральньо-концертний менеджмент, навчальні заклади – консерваторії нового типу, товариства любителів музики; на пізньому етапі до цього переліку додається індустрія звукозапису). Така конфігурація, на наш погляд, відповідає природі та специфіці обраної для аналізу інтонаційної практики в її типовому, нормативно-стабільному стані. Фокусування ж дослідницької уваги на фазах дестабілізації письмової професійної новоєвропейської музичної традиції або ж на інших інтонаційних практиках суттєво змінює загальну конфігурацію структури і, відповідно, інфраструктури. Це може відбуватись або за рахунок зміни вагомості їх окремих компонентів, а відтак – порушення загального балансу системи; або ж за рахунок введення нових складових і, як наслідок, ускладнення загальної структури аж до її трансформації. Виходячи зі сказаного, зосередимо увагу саме на співвідношенні базових компонентів інфраструктури новоєвропейського музичного життя та текстів концептуальних музичних жанрів – оперного та інструментальних (симфонія, соната, камерні ансамблі).

Загальноновизнаним у музикознавстві є положення про те, що європейська професійна музична культура письмової традиції засадничо пов'язана з потужним соціальним інститутом, що зацікавлений у музиці певного типу і забезпечує її продукування, існування та відтворення. Для теоцентричного Середньовіччя таким інститутом є церква; для антропоцентричного Нового Часу – придворно-аристократичне середовище. Відповідно, базовим інфраструктурним компонентом музичного Середньовіччя постає храм, а Нового Часу – оперна та філармонічна зали. Логічними наслідками такого засадничого зв'язку є узагальнені жанрово-стильові характеристики корпусу музичних текстів двох згаданих епох: обрядових (меса, літургія), вокальних, таких, що базуються на пневматичному мелосі й системі монодичних ладів – у добу Середньовіччя та світських (опера, симфонія, камерна музика), інструментальних, таких, що базуються на психагогічному мелосі, тонально-гармонічній ладовій системі – у добу Нового Часу.

Детальніше з'ясування співвідношення новоєвропейських музичних текстів та особливостей відповідних їм базових

інфраструктурних компонентів можливе після вирішення питання щодо збігів та відмінностей між двома типами зал – оперною та філармонічною. Дещо схематизуючи, можемо стверджувати, що спільними рисами оперної та симфонічної зал є:

- Укоріненість в європейській придворно-аристократичній культурі Нового Часу;
- Належність до однієї інтонаційної практики – опус-музики, а відтак – опора на на інститути авторства та твору;
- Розгортання комунікативного процесу у межах тріади «композитор-виконавець-слухач»;
- Опозиція «сцена-зал» як визначальний фактор організації фізичного простору комунікації та, відповідно, художнього простору твору.

Однак наявність таких істотних співпадінь між базовими інфраструктурними компонентами не повинна нівелювати велику кількість суттєво відмінних рис, що відрізняють їх, а саме:

- Належність до різних стадій новоєвропейського музично-історичного процесу (початкової – оперна зала, стабілізації – філармонічна);
- Принципові параметричні відмінності (різні масштаби залів, суттєві розходження у технології обладнанні сцени, різна структура зали: оперна, переважно орієнтована на глядача та втілююча ідею соціальної стратифікації суспільства та філармонічна, переважно орієнтована на слухача та втілююча ідею соціальної рівності);
- Суттєва різниця у підході до фінансування будівництва, що відбиває генетичний зв'язок оперної зали з творчою індустрією (орієнтація на ринок, переважне відтворення прототипу), а філармонічної зали – з мистецькою сферою (орієнтація на продукт, переважне створення прототипу).

Наведені висновки базуються на аналізі характеристик та функціонування театрів Сан Кассіано (Венеція, 1637), Пале-Кардиналь (Париж, 1641), Петі-Бурбон (Париж, 1647), Салль де Машін (Париж, 1662), Малібран (Венеція, 1678), Сан Карло (Неаполь, 1737), Ля Скала (Мілан, 1778), Ермітажного (Санкт-Петербург, 1784), Ля Феніче (Венеція, 1792), Большого (Кам'яного) (Санкт-Петербург, 1783-1836), Большого (Москва, 1856), Маріїнського (Санкт-Петербург, 1860), Віденської опери (1869), Гранд Опера (Париж, 1875), Тімішоарської опери (1875), Будапештської опери (1884), Одеської опери (1887), Львівської опери (1900), Київської опери (1901) та філармонічних залів Holywell Music Room (Оксфорд, 1748), St. Cecilia's Room (Едінбург, 1763), Hanover Square Room (Лондон, 1775), Crystal Palace (Лондон, 1851),

Royal Albert Hall (Лондон, 1871), Musickverein (Відень, 1870), «другого» Гевандхауза (Лейпциг, 1884), Концертгебау (Амстердам, 1888), Boston Simfony Hall (Бостон, 1900) та ін.

Принципові відмінності базових інфраструктурних компонентів музичного життя постають водночас чинниками та результатами характерних особливостей музичних текстів новоєвропейської професійної музики. Так, належачи до однієї інтонаційної практики, тексти опери та інструментальних жанрів суттєво відрізняються своєю композиційною будовою (фрагментарно-номерний, потенційно відкритий принцип як домінуючий в опері та наскрізно-процесуальний, самодостатній та замкнений – в інструментальних жанрах), схильністю до лексичних та фонічних новацій (менша – в опері, більша – в інструментальних жанрах; при цьому інтенсивність цих новацій, як правило, посилюється у камерно-інструментальних жанрах).

На окрему увагу заслуговують національні відмінності розглядуваних інфраструктурних утворень та відповідна їм специфіка національних варіантів музичних текстів. Ця теза може бути проілюстрована через співставлення італійського та французького типів музичного театру (розміри сцени та просценіума, сторчове або ступеневе розташування ярусів, наявність або відсутність сегментації партеру, відкриті або закриті ложі, прямокутна або підковоподібна форма зали, співвідношення розміру приміщень для публіки та загальної площі театру) та характерних особливостей текстів італійської та французької оперної шкіл. Для італійської буде характерним домінування вокального стилю *bel canto*, орієнтація на співака і відповідне культивування мелосу; для французької – домінування театральності й танцювальності, орієнтація на трагедію та балет і культивування просодії, видовищності та па (відповідно – танцювальних ритмоформул).

Запропонований у даній розвідці підхід дає можливість не тільки поглянути на музично-історичне минуле у новому ракурсі, але й дозволяє краще зрозуміти процеси, що відбуваються у сучасному музичному житті. Генетична належність опери до творчих індустрій, а філармонії до мистецької сфери зумовлюють необхідність різних підходів у формуванні державної культурної політики при зверненні до цих, на перший погляд, однорідних феноменів.