

ЕВОЛЮЦІЯ ЗАСАД ОБРАЗНО-СТИЛЬОВОЇ ВЗАЄМОДІЇ НА ОСІ «СХІД-ЗАХІД» У РІЗНИХ ЖАНРАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЄВРОПИ XVII–XX СТОЛІТЬ

У статті простежується еволюція засад образно-стильової взаємодії на осі Китай – Європа у музичному мистецтві XVII–XX століть. Виявлено, що процеси залучення до європейського музичного мистецтва зовнішніх ознак стилізації в умовно-екзотичному стилі, датовані епохою рококо, доповнюють в подальшому послідовні спроби перенести у європейське музичне мистецтво категорії програмності, образності, тембральної семантики, структурно-композиційних, фактурних та ладових експериментів, вивчення автентичного фольклорного матеріалу й давнього поетичного мистецтва у вільному та професійному перекладах через осмислення поетичного мистецтва династій Тан та Юань – у музично-сценічних, хорових та камерно-вокальних жанрах.

Ключові слова: професійне європейське музичне мистецтво, культура Китаю, стилізація, шинуазрі, автентичний тематизм.

ЦЗЕН ТАО

ЭВОЛЮЦИЯ ПРИНЦИПОВ ОБРАЗНО-СТИЛЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НА ОСИ «ВОСТОК-ЗАПАД» В РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЕВРОПЫ XVII–XX ВЕКОВ

В статье исследована эволюция принципов образно-стилевого взаимодействия на оси Китай – Европа в музыкальном искусстве XVII–XX веков. Выявлено, что процессы приобщения к европейскому музыкальному искусству внешних признаков стилизации в условно-экзотическом стиле, датированных эпохой рококо, дополняют в дальнейшем последовательные попытки перенести в европейское музыкальное искусство категории програмности, образности, тембральной семантики, фактурных и ладовых экспериментов, изучение автентичного фольклорного материала и древнего поэтического искусства в свободном и профессиональном переводах через осмысление поэтического искусства династий Тан и Юань – в музыкально-сценических, хоровых и камерно-вокальных жанрах.

Ключевые слова: профессиональное европейское музыкальное искусство, культура Китая, стилизация, шинуазри, аутентичный тематизм.

ZENG TAO

EVOLUTION OF THE PRINCIPLES OF FIGURATIVE AND STYLISTIC INTERACTION ON THE EAST-WEST AXIS IN DIFFERENT GENRES OF MUSICAL ART IN EUROPE IN XVII–XX CENTURY

It is important that in Ukrainian musicology the intercultural issues between China and Europe are considered according to the vision of the large group of Chinese experts educated in the European environment, able to monitor these processes in direct contact with them. The perception of Chinese culture in the music art of Europe has a long history having several stages of evolution. They differ in the levels of convergence of these distant cultures: aesthetics and style of reflecting generalized images of China by means of conventional exotic and Oriental programs, the methods of interpreting the poetic art and musical intonation.

In the European musical art of XVII–XVIII centuries Chinese subject area is presented due to the spread and establishment of an autonomous branch of rococo style entitled Chinoiserie based on the use of motifs and stylistic devices of medieval art. It became the kind of Orientalism and, more

broadly, exotic. It is exhibited in the pieces of music associated with Chinese imagery, especially in musical and theatrical genres and in instrumental pieces intended for theatre with the embodiment of an exotic convention. Stage compositions – Opera (comic and serenades) and ballets – are the most numerous in the musical art of this period, and most of them are transient phenomena on European (especially French) stages.

In the XIX century, the conventional styling is complemented by the citation of authentic musical materials (K. Weber, C. Czerny). If for Europe after its aspirations to realism and Romanticism of New Age the conventionality and symbolism of the ancient Chinese traditions was a renewal, in the Chinese musical art there was a deep interest in the peculiarities of European classical music, that is, from realistic to romantic art areas. In the compositions of the late XIX and early XX century the system of signs or some symbolic codes was formed in the mind of the European listener, which embodies the art of China, reflecting the admiration for the poetry of medieval Chinese artists of Tang Dynasty, the European artistic community became familiar with due to a free poetic translations in French, German, Dutch, English, Russian, Ukrainian and other languages. This was the basis for the formation of numerous chamber vocal (for voice and piano, chamber ensemble or specific orchestra) and choral parts of different compositions.

The first half of XX century was the new significant phase of the convergence of cultures under the influence of ideological aspects of ancient Chinese philosophy as a conceptual framework of the creative process in the experimental search of representatives of European musical avant-garde, as well as the appearance of the experimental vector in the structure, shaping principles, selecting composer techniques, tonal dramaturgy, interval relationships.

In the middle of the XX century there is a consistent reference to the folklore thematic material in different genres of the musical of artists in Europe. The landmark of this period is the growth of chamber vocal compositions of the genre on the basis of professional poetic translation, where the level of understanding worldview, aesthetics and expressiveness becomes much deeper. With the natural growth of interest in the study of authentic intonation material needed especially in pedagogical and performance practice of the musicians from China, who are gaining their education in the educational establishments of Ukraine, we can notice the appearance of a number of arrangements of Chinese singing folklore pieces for a choir, vocal ensemble, bandura ensemble and other performing groups made by Ukrainian artists.

Key words: *professional European music, Chinese culture, Chinoiserie, stylization, professional translation, authentic thematic.*

Науковий апарат аналізу досліджуваної проблематики охоплює широке коло аспектів, серед яких центральне місце займають праці різних галузей, спрямованих на розкриття історії, філософії та культури Китаю, їх взаємозв'язків з європейським творчим процесом, оскільки українська музикознавча синологія проходить фазу активного формування.

В українському музикознавстві проблематика міжкультурної взаємодії на векторі Китай – Європа широко розглядається крізь призму бачення китайських фахівців, що здобувають освіту в європейському середовищі, маючи змогу спостерігати за протіканням процесу в безпосередньому контакті: це статті та дисертаційні роботи, зокрема Ма Вей «Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства» (Одеса, 2004), У Голінг («Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX–XX століть» (Одеса, 2006), Лю Бінцян «Веризм і його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю» (Одеса, 2006) тощо. На особливу увагу заслуговують найближчі за ракурсом дослідження розвідки Ван Сі [1] та Лі Дзін [6], у яких розкриваються дотичні аспекти: принципи осмислення світоглядних позицій, філософії, поетики різних періодів, жанрових сфер, композиторських шкіл. Проте образність, пов'язана з культурною традицією Китаю у проєкції на професійну музику європейських країн різних епох в цілому, в них не виокремлюється у спеціальну площину.

Мета статті – простежити еволюцію засад образно-стильової взаємодії Європи та Китаю у музично-сценічних, хорових та камерно-вокальних жанрах.

Сприйняття культури Китаю у музичному мистецтві Європи позначене кількома

етапами еволюціонування. Вони відрізняються рівнями конвергенції цих далеких культур: естетикою та стилістикою відображення узагальнених образів Китаю засобами умовної екзотичної та орієнтальної програмності, способів осмислення поетичного мистецтва і засвоєння музичної інтонації.

У XVII–XVIII ст. китайська тематика у музичному мистецтві Європи присутня завдяки поширенню й утвердженню в автономну гілку рококо стильового напрямку шинуазрі, шинуазері (від фр. *Chinoiserie*, дослівно – китайщина), що спирався на використання мотивів і стилістичних прийомів середньовічного мистецтва. Він став одним з видів орієнталізму, і, в більш широкому сенсі, екзотизму (цю ж лінію доповнюють і розвивають туркоманія, японізм, арабо-індійський стиль, єгиптоманія тощо).

Цей період знаменний і ближчим знайомством з китайською літературою: на початку XVIII століття на декілька європейських мов перекладається найдавніший китайський трактат – «Книга Змін», екзотична театральна п'єса «Сирота» Вольтера опирається на переклад твору Цзі Цзюньсяня «Сирота з дому Чжао», здійснений у середині 1730 рр. Замилування китайською культурою поділяв великий німецький математик Лейбніц, який здійснив цікавий аналіз китайської «Книги Змін» («Іцзін»), Фонвізін зробив переклад з французької на російську мову однієї з книг конфуціанського канону «Велика наука» [5, с. 80].

Видатний німецький поет Й. В. Гете у зрілий період творчості написав цикл віршів *West-oestlicher Divan* («Західно-східний диван», 1819), відкривши тим самим еру захоплення орієнтальною поезією в німецькій літературі. А пізній період знаменувався поетичним циклом з 14-ти віршів «*Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*» (Китайсько-німецькі часи дня і року, 1827), в якому Персія та Індія поступаються місцем Китаю. Це був період творчої та філософсько-естетичної діяльності митця, коли остаточно сформувалась його концепція світової літератури під впливом докладного студіювання перекладних текстів арабських та індійських поетичних зразків з фондів Ваймарської бібліотеки. У 1819 році Гете писав: «Мій намір полягає в тому, щоб радісно зв'язати Захід і Схід, минуле з сучасним ... зрозуміти одне за допомогою іншого» [4, с. 29]. Свою наукову позицію він вибудовував, прислуховуючись до провідних вчених свого часу – ієнських професорів-сходознавців Йогана Готфріда Ейхгорна, Вільгельма Георга Лорсбаха і Йогана Готфріда Людвіга Козегартена, берлінського вченого і пруського посла в Стамбулі Генріха Фрідріха фон Діца, Гейдельберзького арабіста Генріха Еберхарда Готтліба Паулуса, Геттінгенського професора Арнольда Германа Людвіга Геерена, до віденського сходознавця і перекладача Йозефа фон Хаммера. Його наукова позиція склалася багато в чому завдяки заняттям літературою, культурою, історією, релігією Сходу, Сходу – в духовно-моральних цінностях якого він бачив порятунок від скверни світу, що загруз у вадах. Характеризуючи позиції митця і його сучасників (насамперед Готфріда Арнольда, Гердера, Віланда), дослідники відзначають: «На порядку денному – загальнолюдська причетність до гуманізму, до діалогу цивілізацій, до синтезу культур. Ці актуальні завдання нашої сучасності, усвідомлювані сьогодні як життєво важливі, були сформульовані майже двісті років тому просвітителами, котрі вперше здійснили спроби осягнути специфіку та закономірності процесу єднання різних літератур, які, залишаючись національними, формують єдине поле всесвітньої літератури» [3]. Традиції Гете розвинули Ріккерт, Платен та ін.

У західноєвропейському музичному мистецтві до XIX століття музичні твори, пов'язані з китайською образністю, відрізняються втіленням екзотичної умовності, насамперед у музично-театральних жанрах та інструментальних творах з програмністю театального спрямування. Найбільш чисельно представленими у музичному мистецтві цього періоду є сценічні композиції – опери (комічні та серенади) і балети, більшість з яких були скороминущими явищами на європейських (насамперед французьких) сценах.

Показовим для духу епохи є змалювання умовного екзотичного побуту в комічній опері (опері-серенаді) К. В. Глюка «Китайки» на лібрето П'єтро Метастазіо (*Componimento drammatico «Le Cinesi»/«Die Chinesinnen»*, початкова назва – «*L'eroe cinese*» Відень, 1754), прем'єра якої відбулась у Шлосхофі, невдовзі після призначення митця диригентом і

композитором придворної опери¹. Твір вважається перлиною стилю рококо з притаманним для нього екзотизмом та витонченим сюжетним діалогом театру і життя. Дослідники вказують також і на вишуканість та багатство екзотичних декорацій Куальйо: скульптури, призми з венеційського скла, посудин з колоризованими маслами. Композиція існує у двох мовних версіях – італійській та німецькій.

Виконавський склад цього твору традиційний для композицій у жанрі театральної серенади: чотири персонажі (у прем'єрному виконанні: контральто – Вікторія Тезі-Траммонтіні та Катаріна Штарцер, сопрано – Терезія Хайніш, Сіланго, тенор – Йозеф Фріберт) та ранньокласичний оркестр (Flute, Oboe (2), Horn (2), Strings, Basso continuo). Інструментальний склад було доповнено низкою шумових інструментів: дзвіночками, трикутниками, маленькими ручними литаврами, бубонцями, що були призначені для колористичних ефектів у вступній оркестровій симфонії та в акомпанованих речитативах.

Структуру одноактної опери творять:

Sinfonia

Recitative obbligato & Aria «Prenditi il figlio»

Три арії-сцени:

Son lungi e non mi brami

Non sperar, non lusingarti

Ad un riso, ad un occhiata

Заключний танець-квартет «Voli il piede in lieti giri».

Серенада була створена у період розквіту композиторської майстерності митця і відрізняється багатством стилєвих орієнтирів, зокрема наявними стилізаціями трьох манер (драматичних стилів) на прикладі сцен-арій головних героїнь у трьох сценах: Лізінги (трагічної, з розвиненим акомпанованим речитативом), Сівени (пасторальної) і Тандж'ї (комічної) [7, с. 49–50, 130].

Твір відображав віяння вимог моди на стиль *à la chinoise*. «Дотримуючись принципу лаконічності, що виявилась в невеликій кількості аксесуарів в китайському стилі, Глюк застосував скупі, але виразні для того часу музичні засоби: трикутник (який мабуть імітує китайський дзвіночок), піцикато струнних і міксолідійські кадансові звороти... – він дозволяв оперній публіці кинути лише здивований погляд у привабливий і далекий світ, але не більше того. До середини ХІХ століття стало вже очевидно, що ці близькосхідні та азійські «драпірування» були просто розумною відповіддю митця на повальне захоплення китайським або турецьким колоритом, рудиментом минаючого рококо, від якого навряд чи можна простежити прямі шляхи до романтизму» [2, с. 169].

До успішних втілень стилістики належить чакона з музичної трагедії «Роланд» Ж. Б. Люллі в 5 д. з прологом (лібрето Ф. Кіно за поемою Л. Аріосто «Несамовитий Роланд», сюжетно пов'язана з дією в Китаї²), Алена Лесажа та Жака-Філіппа д'Орневаля «Китайська принцеса» (1729).

Найбільш масштабна, блискуча театральна вистава Генрі Перселла – це опера-маска «Королева фей», створена на основі п'єси Джона Драйдена (лібрето Елкени Сеттла), яка, в свою чергу, є переробкою шекспірівського «Сну в літню ніч» (прем'єра відбулась у Дорсет Гарден в 1692 р.). Композитор створив справжню феєрію, пишне дійство з танцями, ходами, фонтанами, феєрверками, виїздами колісниць, обрамлене натхненними музичними номерами. П'ята дія цього твору містить величний фінал – щасливу розв'язку, де поєднуються долі трьох

¹ Після тріумфального виконання опери «Гит» в Неаполі Глюк повертається до Відня загальноновизнаним майстром італійської опери-серія, слава якого спонукала принца Йозефа фон Хільдбурггаузена – фельдмаршала й музичного мецената – запросити Глюка очолити як концертмейстера музичні «академії», які щотижня проводилися в його палаці. Під керівництвом Глюка ці концерти скоро стали одними з найбільш цікавих подій музичного життя Відня; на них виступали видатні вокалісти та інструменталісти [7, с. 49, 130, 175].

² Прем'єра відбулась 8 січня 1685 року у Версалі. в Чаконі з «Роланда» радісний народ Катаю (східний Китай) віддає почесні Медору в якості обранця цариці Анжеліки.

пар закоханих, а чарівник обертон являє образи Едему і містить першу в історії англійської музики сцену в китайському стилі. Дія сценічного твору з номерною структурою охоплює №№ 41–60. Серед них: № 46. «Song A CHINESE MAN» («Thus the gloomy World At first began to shine»), № 47. Solo and Chorus CHINESE WOMAN («Thus Happy and Free, Thus treated are we»), № 48. Song CHINESE MAN («Yes, Xansi, in your Looks I find The Charms by which my Heart's betray'd») і заключний № 60. Chaconne: (Dance for Chinese Man and Woman) – це образи, пов'язані з бароковою європейською традицією умовного китайського колориту.

Свій внесок у тематику здійснив французький композитор і педагог Франсуа Базен (1816–1878) – автор комічних опер, серед яких виділяється «Подорож до Китаю» («Le voyage en Chine», 1865) у трьох діях на лібрето Ежена Лабіша (Eugène Labiche, 1815–1888) та Альфреда Делакюра (Alfred Delacour, 1817–1883).

Менш численними є інструментальні твори, серед яких флейтова композиція «Китайський бамбук» Джузеппе Саверіо Рафаеле Меркаданте (Mercadante) (1795–1870), клавесинна сюїта (ordre) Франсуа Куперена, що включає послідовність п'єс «Вишукана» (аллеманда) – «Маки» – «Китайці» – «Гострота розуму».

У XIX столітті умовну стилізацію доповнює цитування автентичного музичного матеріалу. Середина XIX століття відзначена могутньою хвилею європейських впливів на Китай та Далекий Схід у цілому. В цей період умовну стилізацію вперше доповнює цитування автентичного музичного матеріалу К. М. Вебер, який в увертюрі до вистави «Турандот» за п'єсою К. Гоцці (1821) скористався китайською темою, взятою з енциклопедії попереднього століття, «Блискуча фантазія на теми китайських арій» ор. 724 Карла Черні на трьох темах, опрацьованих у традиціях фольклорного романтизму з опорою на жанр «пісень без слів».

У музичному мистецтві кінця XIX – початку XX століття зростання значимості китайської тематики в західноєвропейському мистецтві відповідає також інтенсивному зустрічному процесу – європеїзації китайської художньої традиції. В цей час стає помітним напрям, в якому відбувається формування образів Стародавнього Сходу: Китаю, Японії, Ірану та Індії. У цей період Європа тяжіє до стилізації образів Сходу через культурну практику до духовного досвіду та в контексті мистецтва символізму, декадансу і сецесії. Прикладами творчих пошуків цього часу відзначилися Моріс Равель («Китайський танець» з балету «Сон Флоріни»), Фріц Крейслер (скрипкова мініатюра «Китайський тамбурін»), Клод Дебюссі («Китайський рондель»). У камерно-вокальному жанрі «Китайський рондель» є емблематичним вираженням музично-символістського пласту творчості композитора, де він стилізує принципи поезії східної культури.

У середині XX століття спостерігаємо більш послідовне звернення до фольклорного тематичного матеріалу в різножанрових музичних композиціях митців Європи. Зокрема, Пауль Гіндеміт використовує автентичну китайську мелодію як тему фуґи. Натомість до стилізації з джазовим відтінком композитор звертається у парафразі авторського матеріалу у стилі шинуазрі в «Симфонічних метаморфозах К. М. Вебера» (1943) в другій частині – «Turandot» (Scherzo). Олександр Черепнін, маючи особистий досвід перебування в Китаї, постає творцем композицій на китайські теми в якості тематичного матеріалу. Такими зокрема є його Симфонія № 3 «Китайська» Fis-dur, ор. 83 (1952), Концерт для фортепіано з оркестром № 4 «Китайська фантазія» ор. 78 (1947) та цикл «П'ять концертних етюдів» ор. 52 (1934–1936) з будовою: I. Театр тіней; II. Лютня; III. Присвята Китаю; IV. Гиньоль; V. Хвалебна пісня. Літературною програмністю позначено й суто інструментальну сферу оркестрового жанру – симфонії № 4: I ч. «Сон в східних покоях»; II ч. «Жертва любові Ян Гуй Фей»; III ч. «Дорога в провінцію Юньнань».

Новітнім вектором конвергенції культур є вплив світоглядних аспектів давніх філософських практик Китаю як концептуального принципу творчого процесу в експериментальних пошуках європейських представників музичного авангарду. Показовим може бути приклад доробку Дж. Кейджа, який в процесі роботи послуговувався нумерологічною символкою, ворожінням на «Книзі перемін» («І цзин»), якими зумовлювалися тональність, структура, принципи формотворення, інтервальні співвідношення, давньокитайським трактатом «Чжуан-цзи» у застосуванні конкретної техніки, принципи

створення його серійної музики засновані на численних дослідженнях з філософії «чань» [6, с. 71]. Космогонічні аспекти філософії Китаю знайшли віддзеркалення й у творчості Б. Тищенка. Він написав хоровий цикл а cappella «Юефу» ор. 14 (1959) на давньокитайські тексти епохи династії Цинь: «У весняному лісі», «Сонце запалало над землею», «У весняному саду».

Друга половина ХХ століття також демонструє актуальність досліджуваної теми у творах різних європейських композиторських шкіл, жанрів та складів. Серед них – твори інструментальної сфери: Соната «Повернення» для гобоя /сопрано-саксофона и ф-но Є. Подгайца (написана у 1994 р., епіграфом до неї служать рядки з «Книги Шляху і Благодаті» давньокитайського філософа Лао-Цзи), стилізована дидактична композиція «Lullaby for a Chinese Infant» для фортепіано Г. Джейкоба. Зв'язок з китайським каліграфічним живописом та естетикою японської поезії хоку задекларовано в фортепіанному циклі «Доторкання» С. Зажитька (1999).

Знаковим для цього періоду є зростання композицій камерно-вокального жанру на підставі професійного поетичного перекладу, де рівень осмислення світоглядних позицій, естетики та виразності набувають значно більшої глибини. Прикладами творчості початку ХХ століття є «Сичуанські елегії» – 9 поем для хору, флейти, вібрафона, арфи на тексти Ду Фу М. Сідельнікова, «Пісні мандрівника» Г. Свиридова, «Пісні і танці» та «Страждання юності» Е. Денисова, «Три пісні на вірші Тао Юань-Міна» для голосу і фортепіано Л. Десятникова, цикл Б. Лятошинського на перекладні тексти культового спеціаліста-синалога Юліана Щуцького «Три романи на вірші китайських поетів», створений у 1925 р., друга редакція – у 1934 р.); твори митців України – представників донецької спілки композиторів: вокальний цикл «Озеро білих лотосів» О. Рудянского для голосу, флейти, альту, бандури і ударних (2001), написаний на вірші поета доби Тан – Бо Цзюй І у перекладі Л. Ейдліна та камерна опера «Пісні Весни» М. Шуха на вірші давньокитайських поетів Сюй Цзайси, Бо Пу та Ван Хецина для голосу та інструментального ансамблю (1986).

Отже, еволюція засад образно-стильової взаємодії на осі Китай – Європа у музичному мистецтві ХVII–ХХ століть дає можливість говорити про багатство векторів впливу та синтезування творчих пошуків попередніх часів у сьогоденні. Процеси залучення до європейського музичного мистецтва зовнішніх ознак стилізації в умовно-екзотичному стилі, датовані епохою рококо, доповнюють в подальшому послідовні спроби перенести у європейське музичне мистецтво категорії програмності, образності, тембральної семантики, структурно-композиційних, фактурних та ладових експериментів, вивчення автентичного фольклорного матеріалу й давнього поетичного мистецтва у вільному та професійному перекладах через осмислення поетичного мистецтва династій Тан та Юань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ван Сі. Еволюція опосередкувань образів Китаю у європейській музичній традиції / Ван Сі // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – № 1. – 2011. – С. 43–48.
2. Жесткова О. В. Зарождение ориентализма во французской опере XIX века / Жесткова О. В. // Музыкальное искусство в исламо-христианском контексте. Материалы всероссийской научно-практической конференции. [Казань, 17–18 ноября 2009 г.]. – Казань, 2010. – С. 162–176.
3. Ишимбаева Г. Г. Гете и Восток : актуальная современность и духовные искания немецкого классика / Ишимбаева Галина Григорьевна // Ватандаш. Уфа, 2005. №7. – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://vatandash.ru/index.php?article=406>
4. Кессель Л. М. Гете и «Западно-восточный Диван» / Л. М. Кессель. – М., 1973. – 120 с.
5. Культурология : История мировой культуры : Учеб. пособие / Г. С. Кнабе, И. В. Кондаков, Т. Ф. Кузнецова и др. ; [под ред. Т. Ф. Кузнецовой]. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 607 с.
6. Лі Дзінь. Китайські культурні традиції у європейській професійній музичній

культури ХХ століття / Дзінь Лі // Студії мистецтвознавчі. Національна академія наук України ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : ІМФЕ, 2002. – Число 3 (35). Театр. Музика. Кіно. – 2011 – С. 67–73.

7. Рыцарев С. А. Кристоф Виллибальд Глюк / С. А. Рыцарев— М. : Музыка, 1987. – 184 с.

УДК 7.071.1

Ю. М. ГУЛЯНИЧ

**ПРОБЛЕМА ФІКСАЦІЇ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ В КОНТЕКСТІ
СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА НА ПРИКЛАДІ
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА КОТЮКА**

У статті досліджено проблему фіксації музичного матеріалу в контексті сучасного інформаційного середовища, проведено аналіз основних тенденцій на прикладі творчості Богдана Котюка, охарактеризовано культурно-мистецьку діяльність композитора.

Ключові слова: композитор, творчість, фіксація, фольклор, творчий процес.

Ю. Н. ГУЛЯНИЧ

**ПРОБЛЕМА ФИКСАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В КОНТЕКСТЕ
СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ СРЕДЫ НА ПРИМЕРЕ
КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА БОГДАНА КОТЮКА**

В статье исследована проблема фиксации музыкального материала в контексте современной информационной среды, проведен анализ основных тенденций на примере творчества Богдана Котюка, охарактеризована культурно-творческая деятельность композитора.

Ключевые слова: композитор, творчество, фиксация, фольклор, творческий процесс.

Y. M. GULYANYCH

**THE PROBLEM OF FIXING THE MUSICAL MATERIAL IN THE CONTEXT OF
MODERN INFORMATION ENVIRONMENT ON THE EXAMPLE OF COMPOSITIONAL
CREATIVITY BOGDAN KOTYUK**

This paper examines the problem of fixing musical material in the context of the modern information environment and analyzes the major trends in the works of Bogdan Kotyuk and describes the cultural and artistic activities of the composer.

The development of art, the evolution of aesthetic thought, a relationship between the creative and scientific principles indicate a permanent change of emphasis in the priority of one or another kind of human activity. Continuing logical mindset compete with free, unregulated creative ideas. A landmark in this regard were ancient times, Renaissance and especially the twentieth century. For modern Ukrainian music is peculiar coexistence and complementarity of the two types of thinking. In this we convinced when analyzing the activities of individual representatives of the world of music, which is a landmark figure in contemporary society. The combination of research and creative activity is so common factor that sometimes seems more natural thing than the concentration of representative musical world solely on artistic or scientific processes. Through research the artist gets adequate technical basis for their work, expanding their own imagination and makes the creative process in empirical significant element controlled rationalism. It is through research composer Bogdan Kotyuk deepen their knowledge of music psychology and sociology, which helps address the ongoing focus on art.