

УДК 008:785:7.046"18"

Уманець О. В.

Національний юридичний університет імені
Ярослава Мудрого, м. Харків

ФАУСТІАНСЬКА МІФОЛОГЕМА У ТВОРЧОСТІ А. РУБІНШТЕЙНА

Уманець О. В. Фаустіанська міфологема у творчості А. Рубінштейна. Дана стаття — прецедент дослідження специфіки концептуальної інтерпретації фаустіанської міфологеми в симфонічній картині «Фауст» А. Рубінштейна. Виявлено, що завдяки тембровим модифікаціям, атомізації тематизму (тематичній редуції, набуттю самостійного статусу компонентами тематизму), поємності композиції, тематичним аркам між епізодами й значущості принципів варіаційності та пересемантизації дана міфологема постає як синкретична цілісність-взаємопороджувальність концептів пошуків, віри, кохання, волі та перевертневості. Їх інтерпретування митцем у вимірах романтичної світоглядної парадигми демонструє первинну невирішувальність духовних конфліктів особистості на межі нової епохи та відсутність бачення аксіологічних горизонтів Людини майбутнього.

Ключові слова: фаустіана, фаустіанська міфологема, аксіологічні орієнтації.

Уманець О. В. Фаустіанская мифологема в творчестве А. Рубинштейна. Данная статья — прецедент исследования специфики концептуальной интерпретации фаустіанской мифологеми в симфонической картине «Фауст» А. Рубинштейна. Выявлено, что благодаря тембровым модификациям, атомизации тематизма (тематической редуции, обретению самостоятельного статуса компонентами тематизма), поэмности композиции, тематическим аркам между эпизодами и значимости принципов вариационности и пересемантизации данная мифологема предстает как синкретическая целостность-взаимопорождаемость концептов исканий, веры, любви, воли и оборотневости. Их интерпретирование творцом в измерениях романтической парадигмы мировидения демонстрирует изначальную неразрешимость духовных конфликтов личности на рубеже новой эпохи, отсутствие видения аксиологических горизонтов Человека.

Ключевые слова: фаустіана, фаустіанская мифологема, аксиологические ориентации.

Umanets O. Faustian mythologem in A. Rubinstein's works.

Background. In conditions of an "axiological turning point" occurred at the beginning of the XXI century, characterized by leveling of humanistic rules, understanding of core symbols of European culture, including the faust-theme that creates the foundation for studying of specific dynamics of the humanistic values, acquires particular value. However, formation of a research vector associated with aspects of ontology and phenomenology of the faust-theme as a holistic phenomenon in the European culture, is complicated by multiplicity of gaps caused by both lack of research tools relevant to a variety of incarnations of this eternal theme in different arts, and certain discretization in their coverage. One of these gaps is the symphonic sketch "Faust" written by A. Rubinstein, which is still being overlooked by researchers.

Objectives. The objectives of this study are to determine the specific conceptual understanding and interpretation of the faust-theme and its basic components in sense-making elements of the symphonic sketch written by A. Rubinstein, "Faust". Methods of this paper are formed at the "intersection" – of the fundamental principles of the system, axiological, cultural, musical and interpretational approaches and symbolic analysis that provides research of the faustian mythologem and faust-theme in general as intertext operating synchronically and diachronically in European culture in various forms of art and personal artistic interpretations.

Results. The article outlines that the integrity of Faustian themes in European culture is ensured by phenomenological sense-making core – faustian mythologem. The author presents it as an implementation of problems of axiological search and prediction of value priorities of the future concentrated in figurative and symbolic form, considering the invariant archetypal faustian mythologem as the unity of the fundamental concepts – searching/overcoming value limits of the historical period, knowledge, love, faith, and revolutionability, that determines its primary comprehensive multidimensionality and variability of interpretations and unique ability for conceptual individualization and actualization within various historical and national cultural contexts.

The article points out that conceptual multidimensionality of the faustian mythologem in the work by A. Rubinstein is caused by the idea of global connection with the Western European tradition, deterministic for his works, and mainstreaming of issues related to the problem of choice of individual valuable guidance on the verge of a new historical period, as well as the specific interpretation of these concepts at levels of subject, architectonics, timbre thinking and dramatic art.

It was found out that the issue of introduction (volitional excruciations image) – that is a kind of rhizoma – is sense-making kick-starter for the work as a whole. This creates a semantically dense space and resonates with an essential romantic thinking and phenomena of doubling and revolutionability. The entry theme components resemantization achieved by their timbre, temporhythmic, textural and structural transformations, serves as means of self-affirmation of sense-making status of themes' components and allows to draw certain parallels with ontological ability to conceptually meaningful reduction characteristic for faust-theme in general and particularly in the art of XX century.

Рецензент статті: Шило О. В., доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого та декоративного мистецтва, Харківський національний університет будівництва та архітектури

The article outlines that the conceptual and semantic multidimensionality of the work is also provided by trends of overlaying and shifting of the faustian mythologem concepts, romantic principle of variations of a variation, presence of content and tone arches between scenes, and original "zone of silence" that carry the action in perceptual space and activate spiritual conflicts personal reflection and values search. Merging images of love and faith, their intonation, timbre, and rhythmic "distinctiveness" of the concept of searching (volitional excruciations and fight themes) make extra shades in the specific conceptual interpretation of the faustian mythologem in the works of A. Rubinstein.

The significance of logic romantic circle, which forms the architectonics basis of the symphonic sketch "Faust" written by A. Rubinstein, emphasizes the specific composer's interpretation of the faustian mythologem as a reflection of a human spiritual life conflicts insolubility in the context of romantic paradigm worldview, mournful moans of the soul that made the essence of romantic irony, generated by lack of axiological horizon.

Conclusions. *We conclude, that the symphonic sketch "Faust" shows the invariant conceptual plurality of the faustian mythologem as syncretic concepts of integrity and mutual generating of searching, faith, love, freedom and revolutionability concepts reflecting A. Rubinstein's premonition on the possibility of music decease and terrible historical events in European culture. Comprehension of its essence by the artist and its interpretation in the light of romantic outlook represents the primary insolubility of spiritual conflicts of a person on the verge of a new era, the lack of vision of axiological horizons of a Human of the future according to the historical and cultural background of human axiological being phase.*

Novelty of this paper is determined by the fact that peculiarities of conceptual interpretation of faust-theme in the symphonic sketch by A. Rubinstein "Faust" – European intertext components that reflects the specific axiological orientations of humanity in the context of different historical cultured eras at the level of artistic reflection were determined in Ukrainian Cultural and Arts knowledge for the first time.

The practical significance. *The research vector proposed in the article and exploration results can be used in musicological and cultural study, particularly dealing with issues in field of reflection of axiological orientations at the level of artistic reflection.*

Keywords: *faust-theme, faustian mythologem, axiological orientation.*

Постановка проблеми. Одвічно актуальні питання людської екзистенції, сутності й історично-культурно детермінованої специфіки аксіологічних орієнтацій Людини на початку нового тисячоліття відзначені особливою гостротою, викликаною нівелюванням гуманістичних настанов і домінуванням глобалізаційних тенденцій та мультикультуралізму. Актуалізоване ситуацією глобального «аксіологічного зламу», осмислення концептуальної зернини символів європейської культури, зокрема й фаустіани, на рівні художньої практики стає імпульсом створення її новітніх змістовно, жанрово та стилістично варі-

абельних інтерпретацій, на рівні культурологічного дискурсу складає підстави для дослідження специфіки ціннісної динаміки людства та водночас постає як детермінанта збереження й утвердження позачасової значущості духовного досвіду.

Проте формування дослідницького вектору, пов'язаного з питаннями онтології та феноменології фаустіани як цілісного явища європейської культури, ускладнюється численністю лакун, зумовлених як відсутністю дослідницького інструментарію, відповідного до розмаїття утілень вічної теми в різних видах мистецтва, так і певною дискретністю їх висвітлення. Однією з таких лакун є симфонічна картина «Фауст» А. Рубінштейна.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дозволяє констатувати певну «вибірковість» у висвітленні творчості композитора, що виявляється в переважній зосередженості науковців на питаннях специфіки його піанізму [1], музично-організаторської діяльності [2], особливостей жанрово-стильової інтерпретації ораторіального жанру [12]. Декларуючи, що «лише незначна частина численних симфонічних, хорових, вокальних і фортепіанних творів Рубінштейна, які написані в період між 1858 та 1867 роками, являє художній інтерес і заслуговує на розбір» [1, с. 300], Л. Баренбойм підсумовує: музично-характеристична картина «Фауст», котра є частиною знищеної однойменної симфонії, має бути згадана лише як «перший досвід Рубінштейна у створенні програмної симфонічної музики» [1, с. 300–301].

Невирішеними раніше частинами загальної проблеми, на наш погляд, є висвітлення в мистецтвознавчому та культурологічному дискурсі специфіки тематизму, тембрової драматургії та архітектоніки «Фаусту» А. Рубінштейна в цілому та як складової фаустіанської лінії в європейській культурі зокрема.

Мета статті — виявити специфіку концептуального осмислення та інтерпретування фаустіанської тематики та її базових смислоутворюючих складових у симфонічній картині А. Рубінштейна «Фауст».

Виклад основного матеріалу дослідження. Множинність і концептуальна варіабельність фаустіанської тематики в різних видах мистецтва із самих її джерел у легендарних текстах епохи Середньовіччя до сьогодні уможливило її репрезентацію як системного явища європейської культури, цілісність якого забезпечується феноменологічним смислопороджуючим стрижнем — власне фаустіанською міфологемою. Спираючись на надане О. Рощенко визначення, згідно з яким «міфологема — як універсалія — є абсолютною, "чистою парадигмою" (О. Ф. Лосев), котра містить інваріантну архетипну зернину, що символічно узагальнює імагінаційно-медитативні процеси становлення смислообразу у вигляді "з-витої" семантики» (Б. Цейтлін)» [5, с. 51], видається можливим переглянути

традиційне осягнення фаустіани як сюжету про угоду людини з дияволом і запропонувати її репрезентацію як художнього втілення проблематики аксіологічних шукань, концентрату унікальної здатності мистецтва репрезентувати в образно-символічній формі логіку цінностей [4, с. 88]. Відзначимо, що поняття міфологеми співвідноситься із поняттям символу, який, на думку Ю. Лотмана, завжди містить у собі архаїчне, здатний зберігати у згорнутому вигляді винятково масштабні та значущі тексти, легко виокремлюється із семіотичного оточення й так само легко входить в нове текстове оточення, ніколи не належить одному синхронному зрізу культури та має смислові потенції, що завжди є ширшими за конкретну реалізацію [3, с. 13].

Інваріантна архетипна зернина фаустіани — основа фаустіанської міфологеми — демонструє таку широку можливість реалізації завдяки історично-культурній прогностичності. Відбиваючи різноспрямованість духовних пошуків Людини певної культурної епохи, конкретні втілення вічної теми містять у собі й своєрідне передбачення аксіологічних пріоритетів майбутнього, в ім'я яких, власне, й укладаються угоди із дияволом. Розмаїття таких спонук забезпечує первинну змістовну багатомірність і первинну варіабельність фаустіанської міфологеми. Протягом багатомікового функціонування в європейській культурі у ній викристалізувалися основоположні концепти — пошуку / долання ціннісних меж епохи, знання, кохання, віри та перевертневості. Це детермінувало, з одного боку, одвічну притяжність теми для митців, з іншого — її унікальну здатність до концептуальної індивідуалізації та актуалізації в різних історичних і національних культурних контекстах.

Одним із творів, що забезпечує формування фаустіанської лінії в музиці романтизму, яку репрезентують змістовно, жанрово та стилістично розмаїті масштабні версії у творчості Ф. Ліста (в якій вона стала наскрізною темою), Л. Шпора, Г. Берліоза, Р. Шумана, Ш. Гуно, Р. Вагнера тощо, та відображає сутнісну для фаустіанської міфологеми концептуальну «з-витість», інваріантну множинність, є симфонічна картина «Фауст» А. Рубінштейна.

Зовнішніми чинниками цієї «з-витості» є детермінованість звернення композитора до вічної теми визначальною в його творчості ідеєю глобального зв'язку із західноєвропейською традицією. Творчим відбиттям цієї ідеї стали також вокальна лірика — цикл для голосів і фортепіано «Вірші та Реквієм по Міньоні» (з «Років навчання Вільгельма Мейстера» Й. В. Гете), опери й ораторії «Втрачений рай», «Вавилонське стовпотворіння», «Суламіфь», «Мойсей», «Нерон», «Маккавеї». Слід підкреслити, що нерозривно пов'язаною із західноєвропейською традицією була й виконавська діяльність митця. Так, Л. Баренбойм зазначає, що протягом 1858–1867 рр. «центральне місце в ансамблевих і сольних виступах Рубінштейна посідали твори Бет-

ховена, Шумана і Шопена. Преса зазначала, що Рубінштейн був першим, хто почав виконувати в Росії фортепіанні та фортепіанно-ансамблеві твори Шумана» [1, с. 331]. Репертуарна політика заснованого ним Російського музичного товариства мала одним із фундаментальних принципів знайомство із класикою та сучасними творами Ф. Ліста, Г. Берліоза, Р. Вагнера, маючи на меті «... виконання творів композиторів усіх шкіл і всіх часів» [там само, с. 255].

Не менш важливим чинником змістовно-образної концентрованості фаустіанської міфологеми у творчості А. Рубінштейна було й притаманне його творчому світогляду тяжіння до осмислення етичної проблематики, актуалізація питань щодо значущості віри як зернини духовності Людини, та проблеми вибору особистістю аксіологічних основ у певному передчутті світоглядних катаклізмів на межі XIX–XX ст. У 1871 р. А. Рубінштейн під час подорожі по Рейну та Дунаю писав: «Мені стало ясно, що тут ще має розігратися страшна трагедія, сюжетом якої буде східне питання, і що європейський світ залежить більш за все від наслідку цієї трагедії» [6, с. 174].

У «Фаусті» А. Рубінштейна внутрішня концептуальна інваріантна множинність фаустіанської міфологеми детермінована її перманентною та іманентною специфікою — здатністю, як символу європейської культури, здійснювати «пам'ять культури в собі» [3, с. 13] та функціонувати як у цілісному, так і в редукованому виглядах, «згортаючись» у певний самодостатній концепт-компоненту. При цьому концептуальна масштабність і змістовне розмаїття фаустіани, винесені за межі конкретної мистецької реалізації, являють собою ту культурну пам'ять, що завжди «стоїть» за конкретним символом культури і забезпечує зв'язок твору, з одного боку, та реципієнта, з іншого, з духовною пам'яттю людства.

Симфонічна картина «Фауст» А. Рубінштейна демонструє певне відбиття концептуальної багатогранності та індивідуалізовану інтерпретацію означених концептів на рівнях тематизму, архітектоніки, тембрового мислення та драматургії. Як своєрідна різьма, семантично «згорнута» та змістовно неоднозначна багатоелементна тема вступу — образ вольових поривань — є смислопороджуючим імпульсом для всього твору. З її елементів — активної висхідної інтонації у струнних у пунктирному ритмі зі ствердженням інтонаційної вершини та поступеним низходженням, висхідного руху по звуках секстакорду з романтичними романсовими оспівуваннями та низхідного руху по звуках тризвуку — «проростають» інші теми. Це не тільки утворює семантично щільний простір, а й резонує із сутнісним для романтичного мислення феноменом двійництва.

Відзначимо, що реалізуючись певним чином у романтичних інтерпретаціях фаустіани в мистецтві XIX ст., зокрема у творчості Ф. Ліста, мотив двійництва образів фаустіанської тріади, модулюю-

чи в мотив перевертності, визначає специфіку їх концептуальної варіабельності в художній практиці ХХ ст. — у п'єсі С. Альошина «Мефістофель» [11], трагедії «Фауст і смерть» О. Левади [9], романі М. Зариня «Фальшивий Фауст» [10], кантаті А. Шнітке «Історія доктора Іоганна Фауста» [7], «Трьох сценах із “Фауста” Гете» О. Локшина [8] тощо. Водночас подальша пересемантизація компонентів теми вступу, що досягається шляхом їх тембрових, темпових / ритмічних і структурних перетворень, слугує засобом ствердження самостійного змістоутворюючого статусу компонентів теми та дозволяє накреслити певні паралелі з притаманною фаустіані в цілому та зокрема в мистецтві ХХ ст. онтологічною здатністю до концептуально-змістовної редукції.

Перший елемент теми вступу в епізоді А «модулює» в образ Фауста — площину екзистенційної рефлексії — завдяки низці суттєвих трансформацій. На рівні тембру вони виявляються у перенесенні теми в інший тембровий простір (доручена валторні solo, вона поступово передається інструментам групи дерев'яних і мідних духових інструментів), на рівні специфіки музичного мислення — в заміні гомофонно-гармонічного складу тяжінням до поліфонічного. Створення нового образу відбувається й шляхом тематичного редукування (первинно виокремлюється тільки висхідна інтонація в пунктирному ритмі з повторенням інтонаційної вершини) і варіювання (поява хроматичних висхідних інтонацій), модифікації фактури (проведення теми у вступі фактично всією групою струнних в епізоді А замінюється поліфонічним викладенням у духових інструментів).

В епізоді А образна лінія шукань набуває неоднозначності завдяки різкій диференціації фактури (сольні репліки і канон духових на тлі тривожних низхідних тремоло струнних) та поверненню теми вступу.

Масштабний та структурно неоднозначний епізод В — сфера накладання-чергування концептів фаустіанської міфологеми. Концепт кохання репрезентує нова тема — прозорі «хоральні» низхідні інтонації з романтичними оспівуваннями у дерев'яних духових, на які накладається концепт шукань, представлений першим елементом теми вольових поривань. Семантична багатогранність епізоду є й результатом «розростання» теми Фауста (як складової концепту шукань), перенесеної в інший тембровий простір. Доручена кларнету, вона знаходить продовження низхідними хроматизованими інтонаціями. Це дозволяє асоціювати принцип розвитку теми та семантику образності з романтичним принципом варіацій на варіацію та водночас із середньовічною символікою «падіння з небес», значимість якої посилено загальним низхідним рухом у супроводі струнних.

Імпульсом до продовження тенденцій «проростання» та пересемантизації тематизму є й новий мотив у темі Фауста — повторення-утвердження

секундового коливання в пунктирному ритмі. У самостійному значенні цей мотив і його ритмічний малюнок стають імпульсом динамізації руху та тематичною основою контрастного розділу *Allegro assai* (який відіграє функцію зони розробки) та в подальших епізодах твору, в яких він — у контексті логіки пересемантизації — набуває значення носія образу волі. Відзначимо, що варіюваний ритмічний малюнок даного мотиву набуває в подальшому самостійного статусу, утворюючи таким чином тенденцію атомізації тематизму та глобальну значимість варіювання як принципу буття та розвитку образності.

Епізод С продовжує функціональні, тематично-інтонаційні та структурно-композиційні асоціації із сонатними *Allegro* епохи класицизму, з одного боку, та з іншого — тенденцію пересемантизації. Семантична трансформація компонентів попереднього тематизму — пунктирного ритму (із варіюваного продовження теми Фауста з епізоду В) та елементів теми вступу (рух по звуках тризвуку, секстакорду, та низхідна поступенева інтонація) — досягається шляхом їх ритмічного розширення, інтонаційного обертання та зворотної послідовності (порівняно із темою вступу). Це створює зону другої розробки та панування маршового образу боротьби, в кульмінаційне утвердження якого вторгається тема вступу, утворюючи тематичні арки з усіма попередніми розділами.

Тенденції вільного модифікування (що сягають романтичного принципу варіацій на варіацію) та поступової «атомізації» тематизму зумовлюють в епізоді С надання самостійності мотиву дискретних низхідних інтонацій як обертання — концептуального перетворення початкового активного висхідного руху (з теми вступу). Численні повтори цього мотиву «падіння» стають засобом не тільки нівелювання активності поривань, а й зв'язку з наступним епізодом D.

Його змістовими складовими стають надпотужні утвердження — заклики груп мідних і дерев'яних духових на основі пунктирного ритму (що еднають із епізодом В і темою Фауста), спадні інтонації, перервані паузами (обернені відтворення початкового мотиву теми вступу). Особливої образної неоднозначності даному епізоду надає різкий контраст динаміки, тембру, фактури та темпоритму після надпотужної кульмінації оркестрового *tutti* — модуляція дії у сферу лірики. Її грані відбивають нові образи — ліричного зізнання (примхлива експресивна мелодика у віолончелі, контрабаса та альтя), що співвідноситься з концептом кохання, та віри (хоральні висхідні інтонації у фагота). Як результат — складається семантично суперечливий простір накладання / чергування концепту шукань (репрезентованого, зокрема, темами вольового поривання, Фауста та боротьби, пов'язаними між собою варіюванням мелодики та ритміки), кохання і віри.

Додаткові нюанси в концептуальну специфіку інтерпретування фаустіанської міфологеми у творчості А. Рубінштейна вносить подальше синтезування образів кохання і віри. Їх нерозривність і водночас «буття» в іншому часопросторі демонструє і їх принципова відокремленість від тематизму образів вольових поривань, боротьби, волі й Фауста, що мають фактично одне інтонаційне, ритмічне, темброве джерело. Тема кохання співвідноситься зі сферою романтичної ліричної пісенності, маючи майже вокальну природу, тема віри — зі сферою сакрального музичного мистецтва, постаючи як алюзія протестантського хоралу.

Варійований мотив із теми Фауста — образ волі (активна висхідна інтонація в пунктирному ритмі) слугує зв'язкою з епізодом Е, побудованим фактично повністю на темі вступу, та одним із чинників активізації його розробки-варіювання. Проте в цьому просторі дієвості кульмінація відсутня — вольовий порив нівелюється в багаторазових повтореннях цього мотиву, «розрідженні» фактури та ліризації емоційної атмосфери завдяки поступовій зміні цілісної теми її другим компонентом (з романтичними оспівуваннями).

Висновком із вольових шукань в епізоді F стає новий тематизм, хоральний склад якого було раніше «передбачено» в концепті віри в епізоді D. Однак в епізоді F даний концепт віри набуває стверджувального характеру, убираючи в себе пунктирний ритм із теми Фауста.

Підкреслимо, що у відповідності до визначення митцем твору як музично-характеристичної картини, «Фауст» позначений певною ілюстративністю. Так, в епізоді F чергування тріумфально-закличних хоральних інтонацій, декларативність та імперативність яких підкреслено тембром мідних духових інструментів, і варійованого другого елемента теми вступу (у струнних інструментів) фактично змальовує неоднозначні шляхи сумнівів і пошуків духовних опор у вірі.

Тенденції семантичної багатозначності та варіювання й «атомізації»-«проростання» тематизму відбиває наступний епізод G. Лірична образна домінанта, що надає даному епізоду функції царини осмислення конфлікту віри та сумнівів підкреслена семантичною, тембровою, фактурною та хромотопічною диференціацією концептуальних шарів.

Площина романтичних сумнівів репрезентована другим елементом теми вступу у струнних в активному русі. Це не тільки забезпечує композиційний зв'язок із попереднім епізодом, а й закріплює статус струнних як тембрового носія образу романтичної пошуковості. Площина образу духовної, лірично-рефлексивної зернини образу Фауста репрезентована новою темою. Її медитативність, що виявляється у фактичній відсутності руху (надтривалі «педаль» — витримання звуків), темброва специфічність (фагот-соло, що водночас утверджує статус у творі тембрів дерев'яних духових інстру-

ментів як носіїв особистісного начала, зокрема в епізодах А і В) — чинник формування контрастуючого хромотопу.

Змісто- та сюжетоутворюючим чинником, імпульсом подальшого розгортання драматургічного процесу є третій концептуальний шар — вторгнення образу волі (репрезентованого мотивом утвердження інтонаційної опори як модифікації елемента теми Фауста). Його максимальна активізація та динамізація, що виявляється в поступовому хромотопічному розростанні та поверненні до первинного варіанту (висхідної секундової інтонації в пунктирному ритмі), слугує композиційною зв'язкою з епізодом Н.

Даний епізод є фактичною репрізою розділу *Allegro assai* з епізоду В, що скріплює композицію твору міцними конструктивними й тематичними зв'язками. Після етапу особистісного осмислення духовних конфліктів — зіткнень цінностей — образ боротьби набуває особливої ствердості та рішучості. Його акцентуація та динамізація досягаються, зокрема, й шляхом тембрового модифікування — перші інтонації теми звучать і у виконанні мідних духових інструментів (тромбонів).

Значимість образу боротьби та його злиття з хоралом духових — концептом віри в епізоді J детермінує своєрідність концептуальної інтерпретації фаустіанської тематики у симфонічній картині «Фауст». Проте така репрезентація віри як результат активної боротьби та пошуків особистості не є фіналом-утвердженням вершини аксіологічних пошуків. Знаком їх проекції в площину ліричного начала слугує розділ *Moderato assai* — повернення концепту кохання — інтонаційної та тембрової модифікації теми ліричного зізнання з епізоду D. Її перенесення у тембровий простір духових інструментів, з яким первинно пов'язана тема Фауста, не тільки стверджує значимість у творі логіки тембрової пересемантизації, а й детермінує суттєві концептуальні нюанси, нерозривно еднаючи концепти фаустіанської міфологеми.

Проте ані віра, ані кохання не стають фіналом шукань. Їх перманентність та іманентність, породжену одвічним неспокоєм Людини романтичної епохи, відбиває алюзія романтичного кола. Масштабна репріза — розділ *Tempo 1* — поновлює шукання особистості від самих джерел, від теми вступу.

Домінування концепту пошуків в епізоді K відбиває насичення всієї музичної тканини «компонентами» теми вступу. Особливо значимої ролі завдяки динамізації, багаторазовим повторенням та фактурному розростанню набуває й похідний від неї секундовий мотив у пунктирному ритмі — образ волі як компонента теми Фауста. Цей образ слугує водночас і композиційно-утворюючим чинником, утворюючи тематичні зв'язки з епізодами В (перед розділом *Allegro assai*) і G (фактурне розширення та наростання перед епізодом Н).

Проте первинна невирішуваність романтичного конфлікту Людини та світу та водночас декларована у творі втрата таких фундаментальних опор як віра та кохання попри всеохоплюючу інтенсифікацію їх пошуку в фінальному епізоді (потужні оркестрові tutti, швидкий темп) детермінують відсутність однозначного висновку — фіналу. Неможливість його віднаходження відображає «зона мовчання», що детермінує різке хронотопічне «пеключення».

Значимо, що в загальній поемній композиції симфонічної картини «Фауст», визначеної свободою співставлення епізодів, такі «зони мовчання» відіграють суттєву концептуальну роль. Слугуючи засобом перенесення дії у сферу індивідуального сприйняття-осмислення пережитих героєм подій, у площину перцептуального хронотопу, вони за принципом контрасту поєднують розділи в епізодах В (перед Allegro assai), D (перед ліричною темою кохання у віолончелі) та J (перед Moderato assai та Tempo 1). У фіналі твору обривання звучання стає символом глобальної втрати ціннісних настанов, всеохоплюючого розчарування та марності пошуків і вольових поривань.

Повернення до їх витоків у своєрідному епілозі — скороченій репрізі вступу та епізоду А — створює (як і в епізоді J) алюзію кола, як відбиття невирішуваності конфліктів духовного буття людини у вимірах романтичної парадигми світобачення. Епілог симфонічної картини «Фауст» демонструє й концептуальне значення логіки тембрової пересемантизації та тембрової драматургії. Так, перший елемент теми вступу, образ вольових поривань, переноситься у тембровий простір концепту кохання, носієм якого є віолончель (епізод D), та образу Фауста, носієм якого первинно виступає валторна (епізод А). Це не тільки створює темброво-тематичні та змістовно-концептуальні зв'язки між складовими вільної структури твору, а й доводить семантичну концентрованість у симфонічній картині «Фауст» А. Рубінштейна фаустіанської міфологеми.

Її трактування як єднання концептів пошуку, кохання й перевертневості та водночас інтерпретування у вимірах романтичної картини світу, забарвленої на межі нової епохи апокаліптичним передчуттям втрати гуманістичних ідеалів і аксіологічних опор, остаточно утверджує редукована реприза епізоду А. Останнє проведення теми Фауста та похідного від нього образу волі перетворюються на скорботне ламенто. Його повторення, водночас із розрідженням фактури, розриванням хронотопу паузами та згасанням динаміки, нівелюють пошуковий потенціал, стають відображенням того скорботного стогону душі, що складав ество романтичної іронії, породженої відсутністю аксіологічного горизонту.

Висновки. Осмислюючи музику як відображення-відлуків історичних, політичних і культурних подій, А. Рубінштейн підкреслював такі ознаки

сучасності, як «очікування страшного зіткнення і прагнення його уникнути, загальна невпевненість у політичному сьогоденні (нинішній стан музики, острах) і передчуття можливості загибелі музичного мистецтва, перехідний період, очікування музичного генія» [6, с. 161–162]. Як відбиття такої невпевненості, симфонічна картина «Фауст» демонструє інваріантну концептуальну множинність фаустіанської міфологеми. Завдяки тембровим модифікаціям, атомізації тематизму (тематичній редукації та наданню компонентам тематизму самостійного значення), значущості романтичного принципу варіації на варіацію, поемності композиції, а також композиційно-утворюючих тематичних зв'язків між епізодами, дана міфологема постає як синкретична цілісність-взаємопороджувальність концептів пошуків, віри, кохання, волі та перевертневості. Осягнення митцем їх сутності та інтерпретування крізь призму романтичного світобачення репрезентує первинну невирішуваність духовних конфліктів особистості на межі нової епохи, відсутність бачення аксіологічних горизонтів Людини майбутнього як відповідний до історико-культурних реалій етап ціннісного буття людства.

На думку Т. Любімової, «твір як цінність виникає у місцях розриву, проблематизації культури і стає ніби заклик до її цілісності, гармонізації» [4, с. 103]. Відсутність ціннісного прогнозу в симфонічній картині «Фауст» А. Рубінштейна стає таким заклик до подальших пошуків цілісності аксіологічного фундаменту людства, віддзеркалених на рівні художньої рефлексії у фаустіанській тематичній в цілому й міфологемі зокрема, висвітлення феноменологічної й онтологічної специфіки яких у європейській культурі складає **перспективи подальших досліджень**.

Література:

1. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность [Текст] : в 2-х тт. / Л. Баренбойм. — Л. : Гос. муз. изд-во, 1957. — Т. 1. — 454 с.
2. Зима Т. Ю. Антон Григорьевич Рубинштейн — социокультурный феномен и организатор музыкального дела в России [Текст] / Т. Ю. Зима // Вестник МГУКИ. — 2012. — № 3. — С. 230–235.
3. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры [Текст] / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. Символ в системе культуры. Ученые записки Тартусского государственного университета / отв. ред. Ю. М. Лотман. — 1987. — Вып. 754. — С. 10–21.
4. Любимова Т. Б. Аксиологическое построение произведения искусства [Текст] / Т. Б. Любимова // Эстетические исследования : методы и критерии. — М. : ИФРАН, 1996. — С. 88–105.
5. Роценко Е. Мифологеми и их классы [Текст] / Е. Роценко // Теоретичні і практичні питання культурології : українське музикознавство на зламі століть : зб. наук. статей. — Мелітополь : Сана, 2002. — Вып. IX. — С. 50–63.
6. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие. В 3-х т. Т. 1. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи [Текст] / А. Г. Рубинштейн ; [сост., текстолог. подготовка,

- коммент. и вступит. статья Л. А. Баренбойма]. — М.: Музыка, 1983. — 215 с.
7. Уманець О. В. Кантата А. Шнітке «Історія доктора Йоганна Фауста»: культурологічний аспект [Текст]: автореф. дис. ... канд мистецтвознавства: 17. 00. 01 / О. В. Уманець. — Харківська державна академія культури. — Харків, 1998. — 19 с.
 8. Уманець О. В. Особливості інтерпретації концепту жіночого начала як складової фаустіанської тематики в «трьох сценах із "Фауста" Гете» О. Локишина [Текст] / О. В. Уманець // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. — Х: ХДАДМ, 2015. — № 2. — С. 53–60.
 9. Уманець О. В. «Фауст і смерть» О. Левади [Текст] / О. В. Уманець // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. під заг. ред. Н. Є. Трезуб. — Харків, ХДАДМ, 2009. — № 5. — С. 59–63.
 10. Уманець О. В. Ценностные ориентации и полилог культур в романе М. Зариньша «Фальшивый Фауст» [Текст] / О. В. Уманець // Baltic-Black Sea Region: Proceedings of International Scientific and Practical Conference. — Riga, Latvia: SIA "Baltic Erlander Institute", 2016. — Vol. 5 (July 4–5): Belarusian and Ukrainian studies. — P. 123–128.
 11. Уманець О. В. Чи може Мефістофель стати Фаустом? (специфіка інтерпретування фаустіанської тематики в н'єсі С. Альошина «Мефістофель») [Текст] / О. В. Уманець // Культура України: зб. наук. пр. / М-во культури України, Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. — Х: ХДАК, 2012. — Вип. 38. — С. 130–141.
 12. Шепеленко Н. Оратория «Потерянный рай» А. Рубинштейна как отражение западноевропейской традиции [Текст] / Н. Шепеленко // Київське музикознавство: збірка статей / Нац. муз акад. України ім. П. І. Чайковського, Київ. муз ін-т ім. Р. М. Глієра. — К., 2014. — Вип. 49. — С. 159–168.
- References:**
1. Barenboym, L. A. (1957). Anton Grigor'yevich Rubinshteyn. Zhizn', artisticheskiy put', tvorchestvo, muzykal'no-obshchestvennaya deyatel'nost' [Anton Grigirievich Rubinshteyn. The Life, Artistic Way, Creativity, Musical-social Activity] (in 2 vols). (vol. 1). Leningrad, USSR: State music edition. [In Russian].
 2. Zyma, T. Yu. (2012). Anton Gryhorevych Rubinshtein — sotsyokulturnyi fenomen i orhanizator muzykal'nogo dela v Rossiyi [Anton Grigirievich Rubinshteyn — Sociocultural Phenomen and Music Work Organizer in Russia]. Vestnik MGUKI — Bulletin MSUCA, 3, 230–235. [In Russian].
 3. Lotman, Yu. M. (1987). Symvol v systeme kul'tury [Symbol in the Cultural System]. Proceedings of Sign System. Symbol in the Cultural System. University of Tartu Scientific Notes, 754, 10–21. [In Russian].
 4. Lyubymova, T. B., Mamardashvily, M. K., Pyatigorsky, A. M., Dolgov, K. M., Senokosov, Yu. P., Cantor, V. K. & et al. (1996). Aksyologicheskoe postroyeniye proyzvedeniya yskusstva [Axiological Development of a Work of Art]. Estetycheskiye issledovaniya: metody i kryteriyi — Aesthetic research: Methods and Criteria. (pp. 88–105). Moscow: YFRAN. [In Russian].
 5. Roshchenko, E. (2002). Myfolohemy i ikh klasy [Mythologems and Their Classes]. Teoreticheski i praktichny pitan kulturologii: Ukrayinskie muzykoznavstvo na zlami stoliit — Theoretical and Practical Issues of Cultural Studies: Ukrainian Musicology at the Turn of the Century, 9, 50–63. [In Russian].
 6. Rubinshteyn, A. G. (1983). Literaturnoe nasledie. Stati. Knigi. Dokladnyye zapiski. Rech. V 3-kht. [Literary Heritage. Articles. Books. Memoranda notes. Speeches (Vol. 1–3)]. (L. A. Barenboym, ed.). (vol. 1). Moscow, USSR: Music. [In Russian].
 7. Umanets, O. V. (1998). Kantata A. Shnitke «Istoriya doktora Iohanna Fausta»: kul'turolozhichmyy aspekt [Cantata of A. Shnitke «The History of Doctor Yogan Faust»: Culturological Aspect]. Kharkov: Kharkov state academy of culture. [In Russian].
 8. Umanets, O. V. (2015). Osoblyvosti interpretatsiyi kontseptu zhinochoho nachala v "Tr'okh stsenakh z "Fausta" Gete" O. Lokshyna [The Interpretation Features of Femininity As Part of Faust-theme in "Three Scene From "Faust" by Gethe" by A. Lokshyn]. Traditsii ta novatsii u vishchiiy arkhitekturno-khudozhnii osviti — Traditions and Novations in High Architectonic-art Education, 2, 53–60. [In Ukrainian].
 9. Umanets, O. V. (2009). "Faust i smert'" O. Levady ["Faust and Death" by A. Levada]. Traditsii ta novatsii u vishchiiy arkhitekturno-khudozhnii osviti — Traditions and Novations in High Architectonic-art Education, 5, 59–63. [In Russian].
 10. Umanets, O. V. (2016). Tsennostnyye oriyentatsii i polilog kul'tur v romane M. Zarin'sha "Fal'shivyy Faust" [Axiological Orientation and Polylogue of Cultures in Novel by M. Zarinsh "The False Faust"]. The Baltic-Black Sea Region: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. (5, pp. 123–128 Riga, Latvia: SIA «Baltic Erlander Institute». [In Russian].
 11. Umanets, O. V. (2012). Chy mozhe Mefistofel' staty Faustom? (spetsyfyka interpretuvannya faustians'koyi tematyky v p'iyesi S. Alyoshyna "Mefistofel'") [Can Mephistopheles Became Faust (the Specifics of the Interpretation of Faust-themes in Play by S. Alyoshin «Mephistopheles»)]. Kul'tura Ukrayiny — Culture of Ukraine. (M. Sheyko, ed.), (38, pp. 130–141). Kharkiv: KHDAK. [In Ukrainian].
 12. Shepelenko, N. (2014). Oratoryya «Poteryannyi ray» A. Rubynshyteyna kak otrazhenye zapadnoevropeyskoy traditsyy [Oratorio «Paradise Lost» by A. Rubinshtein As a Reflection of the Western European Tradition]. Kyivivs'ke muzykoznavstvo — Kiev Musicology, 49, 159–168. [In Ukrainian].

Міністерство освіти і науки України
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

*Ministry of Education and Science of Ukraine
Kharkiv State Academy of Design and Arts*

№ **3**

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ
АКАДЕМІЇ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

*BULLETIN OF KHARKIV STATE
ACADEMY OF DESIGN AND ARTS*



ХАРКІВ 2017

Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. – Х.: ХДАДМ, 2017. – 192 с. (Мистецтвознавство: № 3).

У Віснику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем дизайну, образотворчого мистецтва, а також застосування новітніх технологій у мистецтвознавстві.

Збірник розрахований на пошукачів вчених ступенів і звань, викладачів, науковців.

Видається за рішенням Вченої ради Харківської державної академії дизайну і мистецтв (протокол № 7 від 28.03.2007 р.).

Збірник є фаховим виданням з мистецтвознавства (Наказ МОН України №747 від 13.07.2015 р.).

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN 1993-6400 (Print), ISSN 1993-6419 (Online).

Збірник представлено в міжнародних наукометричних базах:

- Index Copernicus з 2014 року [<http://journals.indexcopernicus.com/+++++,p24783634,3.html>];

- РИЦ (Російський індекс наукового цитування) з 2014 року [http://elibrary.ru/title_about.asp?id=50456].

Збірник реферується та відображується у базах даних: «Джерело» (Україна) [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe]; Загальнодержавна реферативна база даних «Україніка наукова» [<http://www.nbuv.gov.ua/db/ref.html>].

Головний редактор:

Даниленко В. Я.,

доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент НАМ України,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Заступник головного редактора:

Гончар О. В.,

доктор педагогічних наук, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Редакційна колегія:

Алфьорова З. І., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія культури

Беднарек Є., доктор історії (Польща, Інститут національної пам'яті Республіки Польща)

Боднар О. Я., доктор мистецтвознавства, професор,
Національний університет «Львівська політехніка»

Бойчук О. В., кандидат з мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Гончар О. В., доктор педагогічних наук, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Гребенюк Н. Є., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківський національний університет мистецтв
ім. М. Котляревського

Кара-Васильєва Т. В., доктор мистецтвознавства, професор,
Академія мистецтв України (м. Київ).

Коваленко Г. Ф., доктор мистецтвознавства, головний
науковий співробітник, академік Російської академії
мистецтв, Інститут мистецтвознавства Російської
академії мистецтв (Російська Федерація)

Круль П. Ф., доктор мистецтвознавства, професор;
Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника (м. Івано-Франківськ)

Левчук Л. Т., доктор філософських наук, професор (м. Київ)

Мартинов В. Ф., доктор культурології, професор, Мінський
інститут сучасних знань (Республіка Білорусь)

Відповідальний секретар:

Мачулін Л. І.,

кандидат філософських наук,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Проценко О. П., доктор філософських наук, професор,
Харківський національно-технічний університет
будівництва та архітектури

Романовський О. Г., доктор педагогічних наук, професор,
член-кореспондент НАПН України, Національний
політехнічний університет «ХПІ» (м. Харків)

Сапенко Р., доктор філософських наук, професор,
Зеленогурський університет (м. Зелена Гура,
Польща)

Сбітнева Н. Ф., кандидат з мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Смагін О. І., доктор мистецтвознавства, професор,
Мінський інститут сучасних знань (Республіка
Білорусь)

Соколюк Л. Д., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Туманов І. М., доктор педагогічних наук, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Чебикін А. В., Президент Національної академії мистецтв
України, професор, академік Національної академії
мистецтв України (м. Київ)

Чепалов О. І., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія культури

Шаповал Ю. І., доктор історичних наук, професор,
Національна академія наук України (м. Київ)

ЗМІСТ

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА

Даниленко В. Дизайнерська освіта України: перехід у нову якість	4
Ivanova A. A. Design Thinking as a New Approach in Education	11
Кузнецова В. М., Шеверницька Н. М. Сучасні тенденції мистецької освіти	15
Прусак В. Ф. Екологізація дизайн-освіти — стратегія XXI століття	20

ТЕОРІЯ МИСТЕЦТВА

Андрієвський В. М., Більдер Н. Т., Соболев О. В. Елементи айдентики міського транспорту (на прикладі міста Харків)	27
Васіна О. В., Копилов Є. М., Федосенко М. Б. NBIC-технології в сучасному дизайні.	37
Ганоцька О. В. Інтерактивна упаковка: нові можливості у дизайні	43
Хішам Кобейссі. Ліванський житловий інтер'єр у контексті постмодерністичної парадигми	53
Одрехівський В. В. Сучасна скульптура львівської мистецької школи: експеримент і самоідентифікація	57
Тютюнник І. Роль студії батика Музи Кирницької у творчості аматорів	68
Федічев В. С. Вплив освітлення на формування скульптурних об'ємів.	76

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА

Гаврилів Г. М. Харківська мистецька група «Буриме»: філософсько-естетичний аспект	85
Ген Чиж Жун. Між «гохуа» та «сіянхуа»: розвиток реалістичного живопису в Китаї у XX–XXI сторіччях (на прикладі жіночого портрету).	94
Дьерке Г. Г. Образно-пластичні особливості неофольклорного напрямку закарпатського живопису другої половини 1950-х — першої половини 1980-х років	105
Коновалова О. В. Скульптурні портрети Луїз Буржуа як суб'єктивний мистецький досвід руйнування канонів портретного жанру.	115
Kotlyar E. The image of the Jerusalem Temple in Christian and Jewish art: from Italian concepts to Eastern Europe synagogues	122
Москаль М. Святі воїни Теодор Тирон та Теодор Стратилат в українському сакральному мистецтві XII–XVIII сторіч: іконографія та еволюція образу	130
Ожога-Масловська А. В. Мистецька Японія в публіцистиці А. Краснова.	137
Прокопович Т. А. Живопис Волині. Жінки-художниці кінця XX — початку XXI сторіччя	143
Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Роки навчання (1896–1904).	150

МИСТЕЦТВО В МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Бацак К. Ю. Італійська опера Одеси сезонів 1847–1850 років під орудою імпресаріо Ніколо Жульєна	167
Горбаль В. Я. Виконавські і жанрові новації мангеймського оркестру (на прикладі жанру концертної симфонії).	175
Уманець О. В. Фаустіанська міфологема у творчості А. Рубінштейна	181
СПИСОК АВТОРІВ	188
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ ПУБЛІКАЦІЙ	189