

The purpose of the work is to investigate the transformations of «La Belle Dame Sans Merci» in different stylistic formations, to offer some methodological principles for the reconstruction of the history of the text, to outline musical incarnations in music of different styles.

The methodological basis of the study is the principle of historicism, systemic concepts developed by the theory of semiotics, culturological and literary facts. Despite the fact that this topic has a wide tradition in European and American literary and cultural studies, the tasks of contextual reconstruction of this topic were not set in them.

The *scientific novelty* of the presented work lies in the fact that a new aspect of the study of a topic popular in European art history is proposed. The introduction of the concepts of «semantic constructs» makes it possible to study the mechanisms of preservation of «La Belle Dame Sans Merci» for many centuries.

Practical significance. The research results can be used in the course of the history of foreign music.

In *conclusion* we can note that «La Belle Dame Sans Merci» is a text with an incredibly long and dense history, has retained and retains relevance in different temporal and stylistic spaces due to its involvement in the deep laws of the humanities and art. The development of a methodology for the study of "eternal themes" will provide an opportunity through the reconstruction of the contextual circumstances of their existence to deepen the understanding of stylistic formations and at the same time specify the patterns of organization of artistic texts.

Key words: «La Belle Dame Sans Merci», the history reconstruction of the text, contextualism, semantic constructs.

Надійшла до редакції 25.12.2020 р.

УДК 78.01:141.133

АНТРОПОСОФСЬКІ ІНТЕНЦІЇ У МУЗИЧНИХ КОМПОЗИЦІЯХ АЛОІЗА ГАБИ

Салдан Світлана Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Львівський національний університет ім. І. Я. Франка
<http://orcid.org/000-0003-2877-9282>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.418>
svitlana.saldan@gmail.com

Стаття присвячена дослідженню головних положень антропософського вчення Рудольфа Штайнера, відображених у музичних творах чеського композитора Алоїза Габи. Виявлено, що засадничі тези антропософії про свободу особистості, її вільний розвиток, єдність духовного та матеріального в житті людини, лягли в основу музично-естетичних поглядів композитора.

Штайнерівська думка про перспективу подальшої трансформації форм вираження ладотональної системи в музичному мистецтві, пов'язаної зі зміною світосприйняття у суспільстві, стала опорою для подальшого розвитку захоплення А. Габи мікрохроматикою та пошуку нових композиційних технік, що відображено також у виборі тем та ідей його музичних творів.

Ключові слова: А. Габа, антропософія, Р. Штайнер, музика свободи, музичний тон, мікроінтервали, соціальний організм.

Постановка проблеми. Чимало відомих композиторів у своїй творчості спиралися на антропософське вчення австро-німецького дослідника Р. Штайнера, черпаючи з його провідних ідей натхнення для створення власних композицій. Унікальність світогляду вченого полягала не лише в оригінальності засадничих позицій, з рештою, він сам указує на те, що їх формуванню він завдячує працям мислителів від прадавнього часу – до своїх сучасників, поставивши на вершину такої «піраміди» творчі та наукові здобутки Й.-В. Гете. Слідом за німецьким поетом-філософом-природознавцем у пошуках гармонії, а отже досконалості, розмістивши у центрі свого вчення людину він шукав можливість охопити усі площини її життя: економіку, політику, культуру, перетворивши для цієї мети одвічних антагоністів – науку та релігію в активно співпрацюючі сфери. Мистецтву відводилася роль посередника між ними, що не могло не зацікавити багатьох талановитих особистостей різних творчих напрямків: музикантів, художників, письменників, архітекторів та ін., особливо на тлі тогочасної кризи традиційних суспільних ідеалів. До таких митців належав й А. Габа, творчість якого спиралася на антропософське вчення, факт, який тривалий час залишався осторонь наукових розробок мистецтвознавців.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Побіжно про захоплення мікрохроматикою А. Габи згадується у дослідженні Н. Мартинової. Частково, аналізу особливостей гармонії у деяких творах композитора присвячені розділи у ґрунтовних працях Ю. Холопова та І. Кузніцова – І. Нікольцева. У контексті дослідження філософських засад музичної естетики нової віденської школи та про А. Габу як про вчителя М. Колесси згадується у статтях А. Пославського та Н. Самотос-Баерле [1]. Загалом, окремих досліджень, присвячених всебічному вивченню творчій постаті А. Габи у вітчизняній музикознавчій літературі немає. У той же час з'явилися наукові дослідження про вплив антропософського вчення у

театральному мистецтві (Н. Корнієнко та Л. Вежбовської), музичній педагогіці (О. Іонової, О. Боделан, С. Гозак, С. Лупаренко, Л. Масол, В. Новосельської, С. Журавльової, С. Сисоєвої).

Мета статті – розглянути особливості втілення антропософських інтенцій вчення Р.Штайнера в творчості А. Габи, виявити їх проєкції у формуванні тем, ідей та образів, виражених засобами мікрохроматики, визначити взаємозв'язок «філософії свободи» з «музикою свободи» у музично-естетичних поглядах композитора.

Вклад основного матеріалу дослідження. Алоїз Габа (Alois Hába, 1893–1973 рр.) – чеський композитор, теоретик, педагог, один з провідних представників міжвоєнного авангарду. «Міжнародне визнання здобула його теорія мікроінтервалів, за якою А. Габа експериментував у своїх творах і на власноручно сконструйованих інструментах» [1, 631].

Майбутній композитор народився в м. Визовіце (Моравія, тогочасна Австро-Угорщина). Ще у дитинстві він виявляв надзвичайні музичні дані: мав абсолютний слух, нотну грамоту вивчив швидше, ніж алфавіт, грав у фольклорному оркестрі батька, який був органістом та диригентом хору. Уже в той період він виявляє неабияке зацікавлення процесом звукоутворення: «Будучи дитиною, налаштовуючи по чистим квінтам скрипку, я дивувався як багато відтінків звуку сприймає вухо, перш ніж скрипка буде налаштована ... я уважно сприймав всі найдрібніші інтервали, більш вужчі ніж тон або півтон. Мені спало на думку ділити півтон навпіл і аналогічним способом ділити цілий тон на чотири чверть-тони. Практичні вправи на скрипці були успішні. <...>. Я шукав спосіб визначення цих співзвуч, відчував їх звуковий вплив і несподівано відчув нові звукові враження» [5, 7]. Учителями майбутнього композитора були В. Новак (Празька консерваторія) і Ф. Шрекер (Музична академія у Відні та Музичній школі в Берліні).

Антропософією А. Габа захопився завдяки Ф. Петиреку (пізніше відомому піаністу та композитору), дружба з яким тривала довгі роки. Обоє вони навчалися у Ф. Шрекера, окрім того, їх об'єднувало зацікавлення пісенним фольклором різних народів. Ф. Петирек був членом Антропософського товариства, відвідував публічні лекції Р. Штайнера, з яким він неодноразово особисто спілкувався. Увагу А. Габи привабила основоположна праця вченого «Філософія свободи» («Die Philosophie der Freiheit») [4], опублікована у 1894 р. Основою свободи людини Р.Штайнер вважав усвідомлення необхідності розвитку *вільного* – від різного роду упереджень, «трафаретів» та стереотипів, – *мислення*, що, на думку вченого, сприяє досягненню свободи людського духу та розвитку творчої фантазії. Ця теза спроектовувалася на різні сфери суспільного життя, пропонуючи їм потужний імпульс до оновлення. Необхідною для цього умовою він вважав поділ «соціального організму»: культури, політики та економіки на незалежні один від одного структури, їх повної свободи від взаємовпливу й будь-якого втручання. Мистецтво, й культура загалом, у такій абсолютній свободі мало б вирішити завдання усвідомлення людиною своєї божественної природи та шляху досягнення вдосконалення та гармонії як найвищого сенсу буття. У цьому контексті, на ґрунті концепції свободи Р. Штайнер у 1910-1920-х рр. заклав практичні основи вальдорфської педагогіки, а також нові напрями в драматичному мистецтві, музиці, живописі, архітектурі, евриту тощо. Мистецтво, у «якому говорить духовна підоснова людського буття» [2], за Р.Штайнером, покликане наблизити людину до духовного світу, який відіграє у її житті не менш значиму роль, а ніж світ матеріальний. Музика розглядалася як посередниця між наукою та релігією, її завдання – у тому, щоб матеріально-виразовими засобами, якими вона володіє, – втілити відповідні духовні інтенції, в такий спосіб відображаючи послання «вічного нетлінного. У цьому його (мистецтва. – С.С.) місія!», – стверджував Р. Штайнер [2].

Головна теза Р. Штайнера про свободу духу, що передбачала безумовну свободу творчої фантазії та її відповідного втілення у виразових засобах, – стала благодатним ґрунтом для ідеологічної платформи творчих пошуків А. Габи. Зокрема, у лекціях від 29 та 30 вересня 1920 р. Р. Штайнер, констатує факт бурхливого розвитку експериментування у тогочасному мистецтві, аналізуючи трансформацію психології сприйняття та переживання музичних тонів людиною в історичній ретроспективі, вказує: «...сьогодні (і це пов'язано просто з розвитком людства) – на відміну від того, що до нашого часу багато хто переживав як один єдиний тон, – починається розщеплення тону в собі. Так що намічена тенденція веде в певному сенсі до того, що в подальшому люди будуть відчувати тон глибше, будуть наче проникати під тон і підніматися над тоном, так би мовити, виходячи до іншого тону. <...>. Щодо новопосталих тонів, що утворюють наче маленьку мелодію, можна буде помітити, що один – слід зрушити вгору, інший – вниз. Але тоді, при таких зрушенні, ми приходимо не до наших загальноприйнятих тонів, а до тих, яких немає в сьогоденній тональній системі. Таким чином, я вважаю, і повинно буде відбутися розширення нашої тональної системи» [3, 93].

Після відвідання Антропософського центру А. Габа зацікавився не тільки мистецтвознавчими лекціями Р. Штайнера, а й антропософією як універсальним вченням, яке всебічно охоплювало різні аспекти життя людини, її місце і роль у Всесвіті. Особливо його вразив вирізьблений з дерева

скульптурний комплекс Христос між Ариманом та Люцифером («Христос – рятівник людства»), створений Р.Штайнером та його асистенткою, скульптором Е. Маріон. Він відображав сутнісні сторони духовних сил, які взаємодіють із людиною, втілюючи їх в образах матеріального (Аримана), його крайньої духовної протилежності (Люцифера) та гармонізуючої духовної сили (Христа). Побачене та почуте композитором дозволило зрозуміти власне внутрішнє прагнення до оновлення музично-виразових засобів як втілення високої місії музики – наблизити людину до усвідомлення власної духовної природи: «Нарешті я знаю, чому я працюю з новою шкалою» [8].

У 1927 р. А. Габа, практично одночасно, стає членом Антропософського товариства й регулярно читає лекції в Гетеанумі – антропософському центрі (Дорнах, Швейцарія), а також очолює Асоціацію сучасної музики. Він пише низку теоретичних праць, серед яких «Чотири ефірні формотворчі сили в музиці та розвиток музики» («Die vier ätherischen Bildekräfte in der Musik und Musikentwicklung»), «Нове вчення гармонії діатонічних, хроматичних, чверть-, три-, шести-, дванадцяти-тонових систем («Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel- Zwölfteltonsystems») та ін., в яких не лише пояснює свій творчий метод композиції, захищаючи право композитора на вибір методу висловлювання, а й слідом за Р.Штайнером, розглядає роль музичного виховання та мистецтва як чинника духовного зростання особистості.

Нові форми вираження музичної думки композитор називає, за аналогією штайнерівської «Філософії свободи», – «музикою свободи». За свідченням чеського дослідника Л. Спурного: «Вираз, який часто звучить у зв'язку з музикою Габи, – Musik der Freiheit, а точніше Musikstil der Freiheit. Цей термін вперше з'являється у статті Габи "Casellas Scarlattiana – Vierteltonmusik und Musikstil der Freiheit", 1929» [10].

Найкращим музичним жанром, в якому органічно можна виявити антропософські сентенції, на думку А. Габи, є опера. Можливо, на таку ідею його надихнули чотири драми, написаних Р. Штайнером на антропософську тематику, які супроводжувалися музичними композиціями: «Хаба намагався втілити ідею нової “музики свободи” («Musik der Freiheit») в жанрі, який був би достатньо репрезентативним для стилю, що зароджується; опера мала стати доказом тривалості життя чверть-тональної та атематичної музики» [10].

Прем'єра першої в історії музики чверть-тонової опери «Мати» («*Matka*»), за власним лібрето, з використання мікроінтервальної техніки відбулася у Мюнхенському театрі (на нім. мові), під керівництвом Г. Шерхена, 17 травня 1931 р. Тематика опери – повсякденне, реалістично відображене життя селянської сім'ї, яке композитор відображає через призму антропософії. Образ головних героїв віддзеркалює трактування композитором опери з позиції її перетворення з «святкової» на «буденну» подію. Тут втілюється ідея пізніх лекцій Р. Штайнера про мистецтво, яке покликане творчими імпульсами пронизувати усі види людської діяльності. Композитор стверджував (не без політичної риторики), що зміст сучасної опери повинен виражати багатоаспектність життя у його вільній, за Р. Штайнером, концепції тричленності соціального організму. «Різні складові внутрішньої та громадської боротьби сучасного людства за новий стиль земного життя. <...>. Необхідно побачити та проілюструвати рушійні сили соціальної боротьби, яка є найбільшою драмою з багатьма особистими трагедіями та комедіями. Необхідно також безстрашно проголошувати художніми засобами, що Христос воскрес із мертвих за волею світового пролетаріату. Необхідно прочитати "ознаки часу" і зробити правильні наслідки для соціальних та мистецьких актів» [7, 60].

Ще більш ширшим колом антропософських інтенцій охоплена опера «Нехай прийде твоє царство» («*Přijď království Tvé*», 1942 р., підзаголовок «Безробітні»), написана А. Габою на власне лібрето, відредаговане відомим оперним режисером Ф. Пуджманом (1889–1961 рр.). Штайнерівська тези свободи, вільного розвитку культури, економіки, політики, ідея єднання духовно-релігійного й матеріального начала та вплив духовних сил у житті людини втілюється А. Габою у руслі мікрохроматики. Опера написана в шеститоновій техніці (розмір інтервалу в 1/6 тону). За свідчення чеського музикознавця Л. Спурного: «Зменшений оркестр містив три шеститонові труби, три тромбони, три арфи, налаштовані на шеститонову відстань, шеститонову гармонію, батарею ударних інструментів та струнний квінтет [9]. А. Габа переплітає дві сюжетні канви, змальовуючи матеріальний світ (I та III дії) та сферу духовних істот (II дія), відобразив образи Люцифера, Христоса та Аримана, які борються між собою за панування над людиною. За задумом композитора, «добро має перемогти», тому у фінальній сцені звучить хор «...у дусі св. Павла: “Христос в нас і Його царство на землі”. Я намагався висловити цей нещодавно пробуджений імпульс новою музичною мовою і тим самим досягти однорідності між теперішнім змістом життя та його поданням» [6, 66].

Проте антропософські ідеї композитор втілював не тільки в оперному, а й у інших жанрах. Прикладом слугує симфонічна фантазія «Шлях життя» (1921 р.), «*Cesta života*», яка є атематичною

композицією, написана під враженням вищезгаданої скульптурної групи Р.Штайнера «Христос-рятівник людства». У листі до Марії Штайнер, датований 4 грудня 1933 р), А. Габа просив дозволу на присвяту цього твору Р. Штайнеру, на що вона відповіла згодою. У симфонічній фантазії композитор мав намір відобразити життєвий шлях людини як духовної істоти у подорожі між Всесвітом та її втіленням на Землі, «... виразити в абсолютній музичній формі те, що представляє духовний зміст статуї Христа» [11].

Творчість А. Габи неоднозначно сприймалася не тільки музичними критиками, а й політичними режимами його рідного краю, що неодноразово ставало перешкодою для творчості. Проте у своїй праці «Мій шлях до чверть-тонової та шести-тонової музики», підводячи підсумок своїй творчій діяльності він, зокрема вказує про вплив творів Р.Штайнера у його житті не тільки у вузько-професійному, а й більш ширшому значенні: «Для мене, як творчого музиканта, було важливо зрозуміти, що в ній (творчості. – С.С.) є повністю вільним актом у розумінні Рудольфа Штайнера й здійснюється з власної фантазії та можливостей. Саме ці властивості характеризують художню творчість. Це стосується і моєї роботи без зразка для наслідування в атематичному музичному стилі та в чверть-тонової та шести-тонової системі. Це усвідомлення захищало мене від неправильної інтерпретації моєї музики, коли часом робилися зловмисні спроби принизити мою музику як «формалістичну» або «вироджену» та порушити мою творчу безпеку» [12, 83].

Висновки. Антропософське вчення, яке визначало мистецтво як сферу свободи, мало надзвичайне значення для А. Габи. Тези Р.Штайнера про свободу людського духу та мислення, які поширювалися на функціонування усіх площин людського життя, зокрема й сфери музичного мистецтва, як місця єднання матеріального та духовного, – знайшли свій вияв у його музичних композиціях та музикознавчих дослідженнях. Антропософія стала для нього духовно-моральною підтримкою та джерелом натхнення у пошуку нових засобів втілення власних ідей, що виявилось в зразках нових композиційних технік.

Творчість А. Габи сприяла зростанню інтересу композиторів того часу до експериментування зі звуками. Хоча його способи творчого мислення у той час не набули широкого розповсюдження (вірогідні причини: особливості слухового сприймання мікрохроматики, що потребує відповідного розвитку слуху, наявність відповідних інструментів та уніфікований запис нотного тексту), проте таке зацікавлення виникло як «наступна хвиля» з другої половини ХХст., що виявляється у творчості відомих композиторів, серед яких є чимало активних прихильників антропософії, що може стати основою для цікавих перспективних досліджень.

Список використаної літератури

1. Самотос-Баерле Н. Творчий шлях Миколи Колесси в контексті міжвоєнної доби (за «Спогадами» Миколи Колесси). *Зб. наук. пр. та матеріалів. Серія «Українська філологія: школи, постаті, проблеми»*. Вип. 13. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2013. С. 625-636.
2. Штайнер Р. Миссия искусства. Часть 2. URL: <https://philologist.livejournal.com/7181862.html> (дата звернення: 15.11.2019).
3. Штайнер Р. Сущность музыкального / пер. с нем. В.Симонова. Ереван : Лонгин. 2010. 208 с.
4. Штайнер Р. Истина и наука. Философия свободы /пер. с нем. Б.М. Григорова. Деметра, 2018. 336 с.
5. Hába A. Harmonické základy čtvrttónové soustavy. Praha: Praha: Hudebni matice umělecké besedy, 1922. 40 s.
6. Haba A. Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik. Düsseldorf: Verlag der Gesellschaft zur Förderung des Systematischen Musikwissenschaft. 1971, 125 s.
7. Hába A. Zvukový film a opera. Klíč, II–1931/32, p. 57–63.
8. Kurtz M. Report on and memories of the Czech composer and anthroposophist Alois Hába. p.19.<https://srmk.goetheanum.org/fileadmin/srmk/XRBRE/RbE56.pdf> (дата звернення: 15.11.2018).
9. Spurný L. Osvobozená Hudba Opera Přijď království Tvé Aloise. URL: Háby <https://www.advojka.cz/archiv/2018/13/osvobozena-hudba> (дата звернення: 15.11.2019).
10. L. Alois Hába – Busoni mu říkal Ali Baba... . URL: <https://www.hisvoice.cz/alois-haba-busoni-mu-rikal-ali-baba/> (дата звернення: 15.11.2019).
11. Unveröffentlichter Brief Alois Hába an Marie Steiner, Prag 4. Dezember 1933; mit Genehmigung des Rudolf Steiner Archivs.
12. Volkmann J. -H. Alois Hába, der einsame Humanist. Dornach: Das Goetheanum, 1993, Nr. 31/32, S. 329.

References

1. Samotos-Baierlie N. Tvorchyi shliakh Mykoly Kolessy v konteksti mizhvoiennoi doby (za «Spohadamy» Mykoly Kolessy). *Zb. nauk. pr. ta materialiv. Seriiia «Ukrainska filolohiia: shkoly, postati, problemy»*. Vyp. 13. Lviv: LNU im. I. Franka, 2013. S. 625-636.
2. Shtainer R. Myssyia yskusstva. Chast 2. URL: <https://philologist.livejournal.com/7181862.html> (data zvernennia: 15.11.2019).
3. Shtainer R. Sushchnost muzykalnoho / per. s nem. V. Symonova. Erevan: Lonhyn. 2010. 208 s.
4. Shtainer R. Ystyna y nauka. Fylosofyia svobody /per. s nem. B.M. Hryhorova. Demetra, 2018. 336 s.

5. Hába A. Harmonické základy čtvrtónové soustavy. Praha: Praha: Hudebni matice umělecké besedy, 1922. 40 s.
6. Hába A. Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik. Düsseldorf: Verlag der Gesellschaft zur Förderung des Systematischen Musikwissenschaft. 1971, 125 s.
7. Hába A. Zvukový film a opera. Klíč, II–1931/32. P. 57–63.
8. Kurtz M. Report on and memories of the Czech composer and anthroposophist Alois Hába. p.19.<https://srmk.goetheanum.org/fileadmin/srmk/XRBRE/RbE56.pdf> (data zvernennia: 15.11.2018).
9. Spurný L. Osvobozená Hudba Opera Přijď království Tvé Aloise. URL: Háby <https://www.advojka.cz/archiv/2018/13/osvobozena-hudba> (data zvernennia: 15.11.2019).
10. L. Alois Hába – Busoni mu říkal Ali Baba... . URL: <https://www.hisvoice.cz/aloes-haba-busoni-mu-rikal-ali-baba/> (data zvernennia: 15.11.2019).
11. Unveröffentlichter Brief Alois Hába an Marie Steiner, Prag 4. Dezember 1933; mit Genehmigung des Rudolf Steiner Archivs.
12. Volkman J. -H. Alois Hába, der einsame Humanist. Dornach: Das Goetheanum, 1993, Nr. 31/32, S. 329.

АНТРОПОСОФСКИЕ ИНТЕНЦИИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ АЛОИЗА ГАБЫ

Салдан Светлана Александровна – кандидат искусствоведения, доцент,
Львовский национальный университет им. И. Я. Франка, г. Львов

Статья посвящена исследованию основных положений антропософского учения Р. Штайнера, отраженных в музыкальных произведениях чешского композитора А. Габы. Указано, что основные тезисы о свободе личности, ее свободном развитии, единстве духовного и материального в жизни человека, лежат в основе музыкально-эстетических взглядов композитора.

Штайнеровская мысль о перспективах дальнейшей трансформации форм выражения ладотональных системы в музыкальном искусстве, связанной с изменением общественного мироощущения стала основой для дальнейшего развития увлечения А. Габы микрохроматикой и поиска новых композиционных техник, что отражено также в выборе тем и идей его музыкальных произведений.

Ключевые слова: А. Габа, антропософия, Р. Штайнер, музыка свободы, музыкальный тон, микроинтервалы, социальный организм.

ANTHROPOSOPHICAL INTENTIONS IN THE MUSICAL COMPOSITIONS OF ALOIS HABA

Saldan Svitlana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
of Lviv National University Franko, Lviv

The article is devoted to the study of the main provisions of anthroposophy Rudolf Steiner. They are reflected in Czech music composer Alois Hába.

It is revealed that the main theses about the freedom of the individual, his free development, the unity of spiritual and material in human life formed the basis of musical aesthetic views of the composer.

R. Steiner's opinion on the perspective of transformation of forms of expression laddo tonal system in the art of music has become a mainstay of development A. Hába's fascination with micro-intervals.

R. Steiner's opinion on the prospect of transformation of the forms of expression of the ladotonal system in the art of music became the basis for the development of A. Hába's fascination with microintervals. This is due to a change in worldview in society. In anthroposophy A. Hába sought new compositional techniques as well themes, ideas and heroes of musical works.

Key words: A. Hába, anthroposophy, R. Steiner, music of freedom, musical tone, micro-intervals, social organism.

UDC 78.01: 141.133

ANTHROPOSOPHICAL INTENTIONS IN THE MUSICAL COMPOSITIONS OF ALOIS HABA

Saldan Svitlana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
of Lviv National University Franko, Lviv

The aim of the article is to consider the peculiarities of the embodiment of anthroposophical intentions R. Steiner's teachings in the work of A. Hába, to identify their projections in the formation of themes, ideas and images. They were expressed through microintervals. The article explores the relationship of the «philosophy of freedom» with the «music of freedom» in the musical-aesthetic views of the composer.

Research methodology. During the study, 12 publications on the topic were considered. Based on this, an analysis of the influence of anthroposophy on the work of A. Hába. These quotes confirm the result.

Results. Based on the concept of freedom, R. Steiner was proclaiming freedom of creative imagination in music. This gave new impetus to the development of musical art. At the heart of the composer's musical and aesthetic views were theses about the freedom of the individual, its free development, the unity of spiritual and material in human life. R. Steiner spoke about the prospect of splitting the musical tone and transformation of the ladotonal system. This is due to a change in worldview in society. A. Hába was looking for new compositional techniques. In anthroposophy he found themes, ideas and characters for musical works. She became a support for the development of the composer's fascination with micro-intervals.

Novelty. The influence of anthroposophy on the work of A. Haba is revealed. This is manifested in the connection of the «philosophy of freedom» with the «music of freedom» in the musical works of the composer, as well as in microchromatics.

The practical significance. The work will help you better understand the musical work of A. Haba. Experiments with sound continue. The composer's work contributed to the growing interest of masters in experimenting with sounds. Although his ways of creative thinking did not become widespread at that time, such interest arose as the «next wave» of the second half of the twentieth century. This is manifested in the work of famous composers. Among them there are many active supporters of anthroposophy, which can be the basis for interesting and promising research.

Key words: A. Haba, anthroposophy, R. Steiner, music of freedom, musical tone, micro-intervals, social organism.

Надійшла до редакції 2.12.2020 р.

УДК 7.011.4: 687.01 <<20/21>>

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.

Білякович Ліана Миколаївна – кандидат технічних наук,
професор кафедри дизайну, Київський університет ім. Б. Грінченка

<https://orcid.org/0000-0001-7854-2043>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.420>

podium-lex@ukr.net

Охарактеризовано феномен інтертекстуальності в культурі постмодернізму. Розглянуто загальнокультурні, естетичні і художньо-проектні передумови, сутність, функції, основні типи, прийоми і засоби інтертекстуальності в дизайні одягу другої пол. ХХ – початку ХХІ ст. Визначено образотворче і формотворче значення інтертекстуальності у творчості провідних світових дизайнерів і творчо-пошукових стратегіях Будинків Мод (Yves Saint-Laurent, Gianni Versace, Gianfranco Ferré, John Galiano, Alexander McQueen, Ann Demeulemeester, Naem Khan, Gabriele Colangelo, Jeremy Scott, Світлани Тегін, Carven, Valentino, Andrew Gn), заснованих на інтеграції у дизайн одягу текстів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, архітектури, фотографії, літератури шляхом цитування, ремінісценцій, алюзій, стилізації.

Ключові слова: інтертекстуальність, дизайн одягу, постмодернізм, цитування, ремінісценції, алюзії, стилізація.

Постановка проблеми. Інтертекстуальність – властивість тексту взаємодіяти з іншими текстами та інтегрувати їх у власну структуру з набуттям нових образно-пластичних якостей – характерна риса культури постмодернізму. Однією зі сфер прояву інтертекстуальності є дизайн одягу, основою якого з другої пол. 1960-х рр. стали цитати, алюзії, ремінісценції творів образотворчого мистецтва, архітектури, театру, кінематографу – явище, яке досі не одержало вичерпного висвітлення в існуючих наукових дослідженнях. Істотним в обґрунтуванні актуальності обраної теми є вплив наукового осмислення інтертекстуальності на художньо-проектну практику – інтенції дизайнерів і концепції їхніх робіт.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблема інтертекстуальності в її філософському, культурологічному, літературознавчому, лінгвістичному вимірах посіла чільне місце в науковому дискурсі останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. Так, окрім Ю. Крістєвої, яка у 1967 р. уперше застосувала поняття «інтертекст» [6], у загальнотеоретичному аспекті її розглядали І. Арнольд [1], Р. Барт, В. Іванов [2], І. Льїн, Ж. Женетт, Ю. Лотман, Н. Пьєге-Гро [12]. В останні десятиліття інтертекстуальність стала предметом вивчення у низці літературознавчих і лінгвістичних робіт (В. Москвіна [8], А. Фатєєвої [14], С. Філіпової [15] та ін.). Водночас, інтертекстуальність у дизайні одягу розглянуто побіжно, без визначення її специфіки в окремих видах художньо-проектної творчості та у контексті ширших питань [2; 4–5; 7; 11; 13]. Позбавленим наукового висвітлення лишається значення інтертекстуальності як образоутворюючої і формоутворюючої основи дизайну одягу другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Мета статті: охарактеризувати загальнокультурні, естетичні і художньо-проектні передумови; сутність, функції, основні типи, прийоми і засоби створення інтертекстуального образу в дизайні одягу другої пол. ХХ – початку ХХІ ст.; визначити образоутворююче і формоутворююче значення інтертекстуальності у творчості провідних світових дизайнерів і творчо-пошукових стратегіях Будинків Мод.

Виклад основного матеріалу. Інтертекстуальність є однією з визначальних рис культури постмодернізму і дизайну одягу другої пол. ХХ – початку ХХІ ст. Передумовами її розвитку стали дискретність картини світу, розуміння культури як тексту [2; 123], полілогічність, переінтерпретація культурної спадщини, її цитування, схильність до іронії та гри. Постмодерністська естетична свідомість визначила принципи художньо-проектної творчості, способи і прийоми організації тексту, заснованого на поліреферентності, взаємозв'язку з іншими текстами, відсиланнях до них на рівні семантики, формотворення, художньої мови, авторських інтенцій і сприйняття.