

ОРІЄНТ ТА ОКСЦИДЕНТ : ЩО ПРИХОВУЮТЬ «МАСКИ» КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО

Денис Боднар – викладач Катарської музичної академії, Доха, аспірант кафедри україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаніка», Івано-Франківськ, <https://orcid.org/0009-0000-1455-2760>
DOI: <https://doi.org/dbodnar@qf.org.qa>

На матеріалі фортепіанного циклу «Маски» (1915–1916 рр.) Кароля Шимановського, в якому показано «знакові» образи Заходу (Трістан, Дон Жуан) та Сходу (Шехеразада), обґрунтовується ідея про реалізацію феномену «культурної зустрічі» орієнту та оксциденту як типів мислення, що заклало основи для їхнього подальшого взаємопізнання і взаємопроникнення у музичному мистецтві, формування нових стилістичних шляхів у розвитку модернізму протягом наступних десятиліть ХХ століття, розуміння «Іншого» не лише у тогочасному суспільстві, а й у сьогоденні.

Стверджується, що «Маски» К. Шимановського є одним із фортепіанних циклів, що знаменували втілення модерністичного світогляду, як, наприклад, і ряд циклів українських композиторів – «Любов» В. Барвінського, «Порцелянові чашки» В. П. Задерацького, «Відображення» Б. Лятошинського, сюїтах «Кримські ескізи» С. Борткевича, «Дрібнички» М. Колесси та ін.

Ключові слова: фортепіанна творчість К. Шимановського, цикл «Маски», модернізм, орієнт, оксцидент, «культурна зустріч».

Постановка проблеми. Фортепіанний цикл «Маски» ор. 34 (1915–1916 рр.) створений польським композитором К. Шимановським, уродженцем України, на малій батьківщині, поряд із Першим скрипковим концертом, скрипковим циклом «Метопи» й іншими творами, та вперше виконаний Генріхом Нейгаузом [8; 34], якому автор присвятив другу п'єсу. Цикл є одним із прикладів утілення «культурної зустрічі» орієнту та оксциденту як типів мислення, що заклало основи для їхнього подальшого взаємопізнання і взаємопроникнення у музичному мистецтві, формування нових стилістичних шляхів у розвитку модернізму протягом наступних десятиліть ХХ ст. У трьох п'єсах циклу – № 1 «Шехеразада», № 2 «Блазень Тантрис», № 3 «Серенада Дон Жуана» – показано «знакові» образи Заходу (Трістан, Дон Жуан) та Сходу (Шехеразада). Водночас, композитор показав такі їх грані, притаманні іншим культурам, що є важливим кроком для розуміння цього «Іншого» не лише у тогочасному суспільстві, а й у сьогоденні, що створює підстави для трактування даної теми як актуальної.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість К. Шимановського ґрунтовно проаналізована у польському музикознавстві, тому джерельну базу для даної статті склали, насамперед, дослідження з цієї царини – монографічні праці Я. Івашкевича [16], З. Лісси [17], С. Лобачевської [18] та ін. Окремими напрямом досліджень є виявлення спадкоємності у фортепіанній творчості Ф. Шопена і К. Шимановського, – до нього належать праці таких учених, як З. Гельман [14], А. Туховський [26], М. Хомінський [11] та ін. [27], впливу мазурок обох композиторів на подальший розвиток мистецтва – у дослідженні М. Завадського [28] та ін. Зв'язок із польським романтиком відзначається і у статті самого К. Шимановського, який трактує творчість попередника як «міт про польську душу» і цей вислів винесено у назву праці [22]. Зауважимо, що, як науковець, митець активно аналізує народні витоки модерністського письма [23], зокрема на прикладі творчості Б. Бартока [25], а у подальшому цю лінію, на матеріалі творчості К. Шимановського, насамперед, у перегуках із підгальським фольклором, досліджують З. Лісса [17], А. Хібінський [12], у контексті «молодої музики Польщі» – Р. Мацієвський [19] та ін. Ряд важливих для концепції статті фактів можемо почерпнути з листів композитора [24]. Низка досліджень присвячена окремим жанрам та стилістиці фортепіанної творчості К. Шимановського, з-поміж яких для концепції представленої статті найбільш важливими є праці А. Хібінського [12] та інших дослідників [20, 21, 28]; саме циклу «Маски» присвячена праця А. Іваницької-Ніяковської, програму якого дослідниця трактує як «неоднозначно запропоновану», адже ці герої одягають маски «у протистоянні з оточенням» [15].

Українське музикознавство, насамперед, актуалізує історичну та культурологічну роль малої батьківщини у творчості митця, вплив родинного музичного середовища Нейзаузів, Блюменфельдів та ін. – цим проблемам присвячені праці А. Калениченка [4], Д. Полячка [5] та ін. [9; 10], що у польському музикознавстві зустрічаємо у праці Т. Хилінської [8] та ін. Фортепіанній творчості композитора крізь призму концепту індивідуального стилю мистця та його впливу на подальший розвиток музичного мистецтва присвячене дослідження О. Стрілецької [7]. Окремі твори зі спадщини К. Шимановського розглядаються у контексті аналізу жанрових і стилістичних аспектів мистецтва – у праці Н. Самострокової [6] та ін., із фортепіанного доробку і у польському, і в українському музикознавстві увага присвячена мазуркам [3; 13].

У представлений статті аналізується феномен «культурної зустрічі» Заходу і Сходу на прикладі

фортепіанного циклу К. Шимановського, концепція якого перегукується з трактуванням образу Іншого у музичному універсумі зламу ХХ – ХХІ ст. у праці О. Берегової [2] та ін. дослідженнях.

Мета статті – виявити семантико-стилістичні риси поєднання орієнтального та оксидентального типів мислення як свідчення «культурної зустрічі» у фортепіанному циклі «Маски» К. Шимановського. *Завдання дослідження*: проаналізувати п'єси циклу «Маски» крізь задекларовану призму; виявити семантику Заходу і Сходу у програмному навантаженні п'єс та прослідкувати способи її втілення.

Виклад основного матеріалу. Цикл «Маски», створений у наступних роках після відвідування К. Шимановським Алжиру і Тунісу, є свідченням захоплення митця арабською культурою, вплив якої вже був відчутним у солоспівах «Зулейка» (ор. 13), «З мавританських співочих залив» (з ор. 20), у «Любовних піснях Гафіза» (ор. 26) для соліста з оркестром на вірші Г. Бетге, що є парафразами текстів з арабської поезії. Такі інтереси поєдналися з цікавістю до давньогрецької міфології, яку митець, за словами О. Стрілецької, «був схильний тлумачити глибоко особистісно, наголошуючи найбільше її «діонісійську» складову, як надто плідну для сучасних мистецьких інспірацій. Це вибагливе поєднання різних образностильових імпульсів витворило особливу естетську, винятково чутливу до орнаментики і деталей музичного декору, позицію композитора» [7; 52], який почав «відходити» від пізньоромантичного музичного вираження у напрямку нової, свіжої імпресіоністичної звучності, а водночас – і до «експресіоністичної загостреності – в «шарпаних» уривчастих мелодичних фразах, в більшому нагромадженні дисонансів, інтенсивнішому драматургічному розгортанні» [7; 61].

У структурі циклу «Маски» науковці вбачають втілення французького інваріанту сюїтності з послідовністю прелюді, скерцо і фіналу, причому об'єднаної багатоквартвою лейтгармонією із синтезу прометеївського і трістанівського акордів: «gis(as)–cis(des)–fis(ges)–h» [1; 75]. Вказане поєднання також є вагомою ознакою поєднання оксиденту та орієнту на музично-мовному рівні. Спільність трьох п'єс проявляється і в наскрізності формотворення, що полягає у «нанизуванні» різнотемпово-різнохарактерних епізодів з певними окремими рисами репрізності, маркерами якої найчастіше виступає, знову ж таки, темпова повторюваність.

Перший номер «Шехеразада» є безпосереднім відгуком на типовий орієнтальний сюжет, навіяний казками «Тисячі та однієї ночі». У свою чергу, тема цієї п'єси використана композитором у яскраво-імпресіоністичному Першому скрипковому концерті, написаному за поемою Т. Міціньського у тому ж 1916 р. в Україні. Розлога композиція твору розпочинається епізодом *Lento assai languido* 3/4, тематичний комплекс якого викладений на трьох нотних станах. На тлі басового органного пункту «а», фонічно збагаченого педаллю, у середньому регістрі на *arpeggiato* звучить двоквартве співзвуччя «c¹–fis¹–h¹», верхній тон якого виконує роль низхідного затримання до «ais¹» на останній долі з ремаркою *dolcissimo marcato*, та кварто-квінтове співзвуччя на «cis³–fis³–cis⁴» у високому регістрі в октавному подвоєнні, з вісімковим затриманням. У результаті почергового розв'язання обох затримань, що накладаються на органний пункт, як послідовності напружень і розрядок, наприкінці такту лишається звучати секундово-ноново-октавний комплекс «a–ais¹–his²–his³». Загалом створюється враження особливої таємничості східної ночі. Із тритонового та малосекундового ядер виростає тема «Шехеразеди», що формується з варіантних повторень з інтонаційними (вертикальна перестановка, горизонтальні розширення), ритмічними (зворотні пунктири, тріольність, синкопованість) видозмінами та фактурними ускладненнями. Описані музично-мовні засоби створюють відчуття особливої чуттєвості та млості, яка є домінуючою рисою орієнталізму у музичному мисленні композитора.

Загалом, п'єса складається з низки колоритних епізодів-картин, що не лише ілюструють різні казкові історії, розказані Шахеразадою, а й відображають почуття героїні. Це, наприклад, активність руху в токатно-акордовому *Poco più mosso, avvivando*, основаному на розвитку гармонічного співзвуччя «dis¹–f¹–g¹» («cis¹–e¹–fis¹», «e¹–gis¹–ais¹» та ін.); ніжність і вишуканість, передані особливо тонким звукописом ліній (що нагадує письмо В. Барвінського, наприклад, у циклі «Любов», написаному у тому ж 1915 р., коли був розпочатий цикл «Маски» К. Шимановського) в *Allegretto tranquillo e semplice, dolce*, – які розвиваються то паралельно, то переплітаються в арабескових візерунках, при цьому маркованим низхідним малосекундовим ходам із затриманнями протиставляються «злітаючі» кварта; сила експресії в *Con passione*, де на високій гучності протиставляються крайні регістри, при цьому тема декламується у високому на тлі тріольного скандування акордовими комплексами; лагідний спокій коліскової в *Andantino, tranquillo e dolce*, де на тлі коливання квінтового басового органного пункту у середньому регістрі звучить виразна тема, створена із секстово-септимо-квінтового чергування інтерваліки; скерцозність в *Poco più mosso, poco scherz. e capriccioso*, де секундово-квартвова поспівка розробляється у високому регістрі, в октавному подвоєнні, у ритмічному розмаїтті, на тлі контрастних нижчих шарів фактури, що знаходить кульмінаційне вираження в *Vivace agitato* та фактурно-акордово-насиченому *Poco sostenuto, molto agitato e drammatico*, аж до тихої постлюді *Andantino dolce*, де знову панує арабесковий

звукоспис ліній, проведення теми у високому регістрі на тлі тремоло та арпеджіато.

Наступні п'єси циклу пов'язані з популярними західноєвропейськими образами-легендами Трістана та Дон-Жуана. Головними рисами *другого номера «Блазень Тантрис»* (модифіковане за допомогою верлану, тобто перестановки складів, ім'я Трістана), що є відгуком на драму Е. Гардта (в якій саме образ блазня Тантриса допомагає герою дістатися коханої), стають експресивність та ексцентричність, характерні для оксидентального типу мислення.

Виклад *Vivace assai buffo e capriccioso, marcatisimo* розпочинається з насиченого півтонами співзвуччя «his-cis¹-d¹-a¹», в якому вирізняються взята з *arpeggiato* квінта «d¹-a¹», згодом повторювана, та також повторюваний у фігурі з восьмою і двох шістнадцятих звук «cis¹» із коротким форшлагом від «his». На окресленому тлі з'являється скерцозна тема, зіткана з секундово-квартово-септімівово-нонових ходів у «чудернацькому» ритмічному оформленні, підкресленому акцентністю та стаккатністю, згодом – мартелетністю та насиченням форшлагами. У подальшому розвитку п'єси саме ця тема набуває різноманітних трансформацій, – інтонаційних, ритмічних, фактурних тощо, що свідчить про домінування скерцозної емоційної сфери, пов'язаної з оксидентним образом Тантриса. Водночас, композитор показує й інші грані переживань героя, нагадує про романтичну натуру першообразу – Трістана, – це, наприклад, ніжно-виразна тема в *Andora poco meno*, у видозмінених повтореннях терцієвих мотивів якої вбачаються асоціації з пізньоромантичними «темами томління», її містерійний варіант в *Andora meno*, романтично-схвильований – у *Molto vivace ed agitato* та ін.

У *Третій п'єсі – «Серенада Дон Жуана»* – при змалюванні типового образу західноєвропейської літератури, що характеризує оксидентний тип мислення, водночас, яскраво проступають риси орієнту, які нагадують перший номер циклу «Шехеразаду». Проникнення у твір «східних» лексем пов'язуємо з іберомавританською культурою, для якої притаманний синтез «західного» та «східного» світоглядів. Таке трактування п'єси пов'язуємо з її жанровим визначенням – серенадою, в якій автор зобразив атмосферу південної ночі. Наприклад, в інтродукції *Quasi Improvisando Fantastico* передається звучання гітари, а в основній частині співставляються фрагменти імітації іспанського канте фламенко в *Più mosso, dolce arpeggiando* та звучання, з усією силою східної млости, основної теми на *Poco meno quasi recitando, dolce amoroso*, що звучить на тлі «гітарних» акордів. Указана тема зіткана з терцієво-секундових ходів і сповнена альтераційних видозмін, її метро-ритмічна структура не вкладається у традиційну метрику (застосовано періодичну змінність 4/8, 5/8, 3/8).

У подальшому вказана тема з вступним до неї фрагментом канте фламенко проходить розвиток у чотирьох вільних варіаціях, які віддалено нагадують куплети серенади Дон-Жуана. Композитор використовує різноманітні варіанти переінтонування теми, з вертикальним оберненням включно, насичує акордику та ритміку, ускладнює та урізноманітнює фактуру, створюючи декілька її самостійних шарів, проводить тему у різних регістрах тощо. Кожен новий епізод позначається іншим характером звучання (*con passione, dolce afflito, velocissimo, vivace scherzando* та ін.), що надає п'єсі особливої характерності і динамічності. У результаті, можемо стверджувати про синтез початково експонованих характерних ознак оксидентального та орієнтального типів мислення, за допомогою якого передається апофеоз любові, пристрасті і млости, а за висловом Д. Андросової – «натякає на “викрадення вогню любові”, асоційованого з прометеївським героїчним злодійством» [1; 75] і, можемо констатувати, є прикладом вираження особливої експресії, що є однією із характерних ознак модерністських творів початку ХХ століття.

Висновок. Загалом, цикл «Маски» є яскравим прикладом музичного символізму, при цьому можемо констатувати, що у втіленні орієнтальної образності домінує імпресіоністична стилістика, основана на пошуку барви звучання, сецесійна, представлена вишуканим лінійним письмом, та яскраві алюзії до арабської («Шехеразада») й іберомавританської («Серенада Дон-Жуана») культур, витончений екзотизм. Натомість, при змалюванні образів, характерних для оксидентальної культури, виявляється стилістика пізньоромантична та експресіоністична, що культивує особливу силу почуття та його динамічний розвиток, а також пов'язана із нею своєрідна експресивна скерцозність. Водночас, у п'єсах трапляються і чисельні приклади поєднання вказаних типів мислення, які відображають, відповідно, «стан» і «дію», що надає циклу особливої своєрідності.

«Маски» К. Шимановського є одним із фортепіанних циклів, створених у першій чверті ХХ ст., що знаменували втілення модерністичного світогляду, як, наприклад, і ряд циклів українських композиторів – «Любов» В. Барвінського, «Порцелянові чашки» В. П. Задерацького, «Відображення» Б. Лятошинського, сюїтах «Кримські ескізи» С. Борткевича, «Дрібнички» М. Колесси та ін., паралелі з якими є перспективною темою для подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Андросова Д. Символізм и поликлавирность в фортепианном исполнительстве ХХ века. : монографія. Одесса : Астропринт, 2014. 400 с.

2. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 304 с.
3. Гиса О. «Мазурки опус 50» Кароля Шимановського: структурно-стильовий аналіз. *Наук. зап. ТНПУ ім. В. Гнатюка та Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського. Сер. Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 2 (21). С. 12–16.
4. Калениченко А. Кароль Шимановський і Україна: нові погляди, матеріали, перспективи. *Україна – Польща: історія і сучасність : зб. наук. ст. і спогадів пам'яті П. М. Калениченка (1923–1983) : у 2-х ч. Ч. 1*. Київ, 2003. С. 461–493.
5. Полячок Д. Композиторська, піаністична та літературна творчість Кароля Шимановського в Єлисаветграді в 1917–1919 рр. *Музична україністика: сучасний вимір*. Вип. 6. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2011. С. 199–211.
6. Самострокова Н. Етнопсихологічні засади розвитку жанру польського скрипкового концерту ХХ століття : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Львів, 2021. 19 с. URL : <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/aref-%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0-2021-09.pdf> (16.08.2024).
7. Стрілецька О. Концепт індивідуального композиторського стилю та його проєкція на творчість інших митців (на прикладі фортепіанної творчості Кароля Шимановського) : дис. ... д-ра філософії : 025. Львів, 2023. 313 с. URL : https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Dysertacia_Strileckoi_OI.pdf (16.08.2024).
8. Хиліньська Т. Про Наталію й Генріха Нейгаузів – свідоцтво часів, до яких не дожив Кароль Шимановський / Переклад із польськ. Д. Полячка. *Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур : колективна монографія* / Ред.-упоряд. О. І. Полячок. Кропивницький : Вид. Лисенко В. Ф., 2019. С. 31–39.
9. Шимановський і Україна / Szymanowski a Ukraina : матеріали наук. конф., Кіровоград, 28–30 верес., 1993 р. / Наук. ред., передм. А. Калениченка. Кіровоград : Кіровогр. держ. вид-во, 1998. 152 с.
10. Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур : колективна монографія / Ред.-упоряд. О. І. Полячок. Кропивницький : Вид. Лисенко В. Ф., 2019. 664 с.
11. Chomiński M. Szymanowski a Chopin. *Chomiński M. Studia nad twórczością Karola Szymanowskiego*. Krakow : PWM, 1969. S. 13–28.
12. Chybiński A. Karol Szymanowski a Podhale Polskie. Krakow : Wydawnictwo muzyczne, 1980. 81 s.
13. Domańska J. Mazurki opus 50 Karola Szymanowskiego. Katowice : Wydawca Akademia muzyczna im. K. Szymanowskiego, 2002. S. 7–15.
14. Helman Z. Wpływ Chopina na wczesną twórczość Karola Szymanowskiego. *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of F. Chopin*. Warszawa : Polish Scientific Publishers, 1963. S. 300–303.
15. Iwanicka-Nijakowska A. Trzy postaci: Szeherazada, Tantris (anagram Tristana) i Don Juan, a raczej maski, które przybrały w konfrontacji z otoczeniem, stanowią oś wieloznacznie zasugerowanego programu dzieła [Karol Szymanowski, «Maski op. 34»]. *Culture.pl*. 2007, wrzesień. URL : <https://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-maski-op-34> (15.06.2024).
16. Iwazkiewicz J. Spotkania z Szymanowskim. Wyd. 3. Krakow, 1981. 106 s.
17. Lissa Z. Rozważania o stylu narodowym w muzyce na materiale twórczości Karola Szymanowskiego. *Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego / Studia i materiały pod red. J. M. Chomińskiego*. Krakow : PWM, 1960. S. 7–72.
18. Łobaczewska S. Karol Szymanowski. Życie i twórczość. Kraków : PWM, 1950. 407 s.
19. Maciejewski R. Co zawdzięcza Szymanowskiemu młoda muzyka polska. *Muzyka*. № 4/5. 1937. S. 35–36.
20. Olędzki S. Niektóre problemy faktury fortepianowej Karola Szymanowskiego. *Muzyka*. 1973. № 3. S. 51–76.
21. Sozańska A. Analiza porównawcza preludium Karola Szymanowskiego (op. 1), Fryderyka Chopina (op. 28) oraz Aleksandra Skriabina (op. 11). Problemy harmoniki, składni, formy i stylu. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*. 2014. № 2. S. 4–31.
22. Szymanowski K. Fryderyka Chopina mit o duszy polskiej. *Muzyka*. 1924. № 10. S. 3–5.
23. Szymanowski K. Opuszczę skalny mój szaniec. *Rzeczpospolita*. 1923. № 6. S. 4–5.
24. Szymanowski K. Pisma muzyczne. *Pisma*. T. 1 / Zebrał i oprac. K. Michałowski ; wstęp Stefan Kisielewski. Kraków : PWM, 1984. 535 s.
25. Szymanowski K. Zagadnienie «ludowości» w stosunku do muzyki współczesnej (na marginesie artykułu Beli Bartoka «U źródeł muzyki ludowej»). *Muzyka*. 1925. № 10. S. 9–13.
26. Tuchowski A. Chopin w refleksji estetycznej i twórczości kompozytorskiej Karola Szymanowskiego. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L. Artes*. 2009. S. 125–153.
27. Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego / Studia i materiały pod red. J. M. Chomińskiego. Krakow : PWM, 1960. 405 s.
28. Zawadzki M. K. Mazurków Chopina i Szymanowskiego rezonans w twórczości następców. Wybrane przykłady. *Seminare. Poszukiwania naukowe*. 2016. T. 37. № 2. S. 173–186.

References

1. Androsova D. (2014). Simvolizm i poliklavirnost v fortepiannom ispolnitelstve 20 v. [Symbolism and polyclavier in piano performance of the 20th century]. Odessa [in russian].
2. Berehova O. (2020). Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialog of cultures: the Others image in musical universum]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Hysa O. (2009). «Mazurky opus 50» Karolia Shymanovskoho: struktarno-stylovyi analiz. Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Seriia Mystetstvoznavstvo [Scientific notes of V. Hnatiuk TNPU and P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine].

Art history series]. Vyp. 2 (21). S. 12–16 [in Ukrainian].

4. Kalenychenko A. (2003). Karol Shymanovskiy i Ukraina: novi pohliady, materialy, perspektyvy. Ukraina – Polshcha: istoriia i suchasnist [Ukraine - Poland: history and modernity] : zb. nauk. st. i spohadiv pam'iaty P. M. Kalenychenka (1923–1983) : u 2-kh ch. Ch. 1. Kyiv. S. 461–493 [in Ukrainian].

5. Poliachok D. (2011). Kompozytorska, pianistychna ta literaturna tvorchist Karolia Shymanovskoho v Yelysavethradi v 1917–1919 rr. Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir [Ukrainian musical studies: modern dimension]. Vyp. 6. Kyiv. S. 199–211 [in Ukrainian].

6. Samostrokova N. (2021). Etnopsykholohichni zasady rozvytku zhanru polskoho skrypkovoho kontsertu 20 stolittia [Ethnopsychological foundations of the development of the Polish violin concerto genre of the 20th century] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnav. : 17.00.03. Lviv. URL : <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/aref-%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0-2021-09.pdf> (16.08.2024) [in Ukrainian].

7. Striletska O. (2023). Kontsept individualnoho kompozytorskoho stylu ta yoho proektsiia na tvorchist inshykh myttsiv (na prykladi fortepiannoi tvorchosti Karolia Shymanovskoho) [The concept of an individual compositional style and its projection on the work of other artists (on the example of Karol Szymanowski's piano work)] : dys. ... doktora filosofii : 025. Lviv. URL : https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Dysertacia_Strileckoi_OI.pdf (16.08.2024) [in Ukrainian].

8. Khylynska T. (2019). Pro Nataliiu y Henrikha Neihauziv – svidotstvo chasiv, do yakykh ne dozhyv Karol Shymanovskiy [About Natalya and Henryk Neuhaus - a testimony of the times that Karol Szymanovsky did not live to see] / Pereklad z polsk. D. Poliachka. Shymanovski, Blumenfeldy, Neihauzy: muzychni rodyny na perekhresti kultur : kolektyvna monohrafiia / Red.-uporiad. O. I. Poliachok. Kropyvnytskyi. S. 31–39 [in Ukrainian].

9. Shymanovskiy i Ukraina / Szymanowski a Ukraina [Szymanovsky and Ukraine] (1998) : mat-ly nauk. konf., Kirovohrad, 28–30 veres. 1993 / Nauk. red., peredm. A. Kalenychenka. Kirovohrad [in Ukrainian].

10. Shymanovski, Blumenfeldy, Neihauzy: muzychni rodyny na perekhresti kultur [The Szymanowskis, the Blumenfelds, the Neuhauses: musical families at the crossroads of cultures] (2019) : kolektyvna monohrafiia / Red.-uporiad. O.I.Poliachok. Kropyvnytskyi [in Ukrainian].

11. Chomiński M. (1969). Szymanowski a Chopin. Chomiński M. Studia nad twórczością Karola Szymanowskiego [Studies on the works of Karol Szymanowski]. Krakow. S. 13–28 [in Polish].

12. Chybiński A. (1980). Karol Szymanowski a Podhale Polskie [Karol Szymanowski and the Polish Podhale]. Krakow [in Polish].

13. Domańska J. (2002). Mazurki opus 50 Karola Szymanowskiego [Mazurkas op. 50 by Karol Szymanowski]. Katowice. S. 7–15 [in Polish].

14. Helman Z. (1963). Wpływ Chopina na wczesną twórczość Karola Szymanowskiego. The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of F. Chopin. Warszawa. S. 300–303 [in Polish].

15. Iwanicka-Nijakowska A. Trzy postaci: Szeherazada, Tantris (anagram Tristana) i Don Juan, a raczej maski, które przybrały w konfrontacji z otoczeniem, stanowią oś wieloznacznie zasugerowanego programu dzieła [Karol Szymanowski, «Maski op. 34»]. Culture.pl. 2007, wrzesień. URL : <https://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-maski-op-34> (15.06.2024) [in Polish].

16. Iwaszkiewicz, J. (1981). Spotkania z Szymanowskim [Meetings with Szymanowski]. Wyd. 3. Krakow [in Polish].

17. Lissa Z. (1960). Rozważania o stylu narodowym w muzyce na materiale twórczości Karola Szymanowskiego. Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego [From the life and work of Karol Szymanowski] / Studia i materiały pod red. J. M. Chomińskiego. Krakow. S. 7–72. [in Polish].

18. Łobaczewska S. (1950). Karol Szymanowski. Życie i twórczość [Karol Szymanowski. Life and Works]. Kraków [in Polish].

19. Maciejewski R. (1937). Co zawdzięcza Szymanowskiemu młoda muzyka polska. Muzyka [Music]. # 4/5. S. 35–36

20. Olędzki, S. (1973). Niektóre problemy faktury fortepianowej Karola Szymanowskiego / Stanisław Olędzki. Muzyka [Music]. # 3. S. 51–76. [in Polish].

21. Sozańska A. (2014). Analiza porównawcza preludiów Karola Szymanowskiego (op. 1), Fryderyka Chopina (op. 28) oraz Aleksandra Skriabina (op. 11). Problemy harmoniki, składni, formy i stylu. Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ [Quarterly of Young Musicologists of the Jagiellonian University]. # 2. S. 4–31 [in Polish].

22. Szymanowski K. (1924). Fryderyka Chopina mit o duszy polskiej. Muzyka [Music]. #10. S. 3–5 [in Polish].

23. Szymanowski K. (1923). Opuszczę skalny mój szaniec. Rzeczpospolita [Republic]. # 6. S. 4–5 [in Polish].

24. Szymanowski K. (1984). Pisma muzyczne. Pisma [Letters]. T. 1 / Zebrał i oprac. K. Michałowski ; wstęp Stefan Kisielewski. Kraków [in Polish].

25. Szymanowski K. (1925). Zagadnienie «ludowości» w stosunku do muzyki współczesnej (na marginesie artykułu Beli Bartoka «U źródeł muzyki ludowej»). Muzyka [Music]. # 10. S. 9–13 [in Polish].

26. Tuchowski A. (2009). Chopin w refleksji estetycznej i twórczości kompozytorskiej Karola Szymanowskiego. Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L. Artes. S. 125–153 [in Polish].

27. Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego [From the life and work of Karol Szymanowski] (1960) / Studia i materiały pod red. J. M. Chomińskiego. Krakow [in Polish].

28. Zawadzki M. K. (2016). Mazurków Chopina i Szymanowskiego rezonans w twórczości następców. Wybrane przykłady. Seminare. Poszukiwania naukowe [Seminary. Scientific research]. T. 37. # 2. S.173–186 [in Polish].

ORIENT AND OCCIDENT: WHAT THE «MASKS» BY KAROL SHYMANOVSKY HIDE

Denys Bodnar – postgraduate student at the Ukrainian Music Studies and Folk Instrumental Art Department in Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University, lecturer at the Qatar Music Academy

The material of the piano cycle «Masks» (1915–1916) by Karol Szymanowski, which shows «significant» images of the West (Tristan, Don Juan) and the East (Scheherazade), substantiates the idea of the realization of the phenomenon of Orient and the Occident «cultural meeting» as types of thinking, which laid the foundations for their further mutual recognition and interpenetration in musical art, the formation of new stylistic paths in the modernism development during the following decades of the 20th century, the understanding of the «Other» not only in that time society, but also in the present.

It is claimed that «Masks» by K. Szymanovsky is one of the piano cycles that marked the embodiment of the modernist worldview, as, for example, a number of cycles by Ukrainian composers – «Love» by V. Barvinsky, «Porcelain Cups» by V. P. Zaderatsky, «Reflections» by B. Lyatoshinsky, suites «Crimean Sketches» by S. Bortkevych, «Little things» by M. Kolessa, etc.

Key words: piano works by K. Szymanovsky, the cycle «Masks», modernism, Orient, Occident, «cultural meeting».

UDC 78.08

ORIENT AND OCCIDENT : WHAT THE «MASKS» BY KAROL SHYMANOVSKY HIDE

Denys Bodnar – postgraduate student at the Ukrainian Music Studies and Folk Instrumental Art Department in Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University, lector at the Qatar Music Academy

The purpose of the article: to reveal the semantic and stylistic features of the combination of oriental and occidental types of thinking as evidence of a «cultural meeting» in the piano cycle «Masks» by Karol Szymanowski. Research task: to analyze the plays of the «Masks» cycle through the declared prism; to reveal the semantics of the West and the East in the program load of the plays and to follow the ways of its implementation.

Research methodology. The topic of the article required the use of such methods as cultural and integral musicological analysis. The first of them became a prism for understanding the «cultural meeting» of the Orient and the Occident as types of thinking. The second gave the specified features in the piano cycle «Masks» by Karol Szymanowski.

The results. In general, the cycle «Masks» is a vivid example of musical symbolism, while we can state that the embodiment of oriental imagery is dominated by impressionistic style, based on the search for sound color, secession, represented by exquisite linear writing, and vivid allusions to Arabic («Scheherazade») and Ibero-Moorish («Serenade of Don Juan») cultures, sophisticated exoticism. On the other hand, when portraying images characteristic of Occidental culture, the stylistics turns out to be late romantic and expressionistic, which cultivates a special power of feeling and its dynamic development, as well as a kind of expressive scherziness associated with it. At the same time, in the plays there are also numerous examples of a combination of the specified types of thinking, which reflect, respectively, «state» and «action», which gives the cycle a special originality.

Novelty. The scientific novelty of the research lies in the semantics interpretation of the cycle «Masks» by Karol Szymanovsky as a reflection of the Occident and the Orient «cultural meeting».

The practical significance. The results of this study can be used in courses on the culture history and the piano art history in higher education institutions.

Key words: piano works by K. Szymanovsky, the cycle «Masks», modernism, Orient, Occident, «cultural meeting».

Надійшла до редакції 19.08.2024 р.

УДК 7.06 (477)

ПРИНЦИПИ ДЕКОНСТРУКЦІЇ У СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ : УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

Надія Копилова – кандидат культурології, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса
<https://orcid.org/0000-0002-0407-8185>

DOI: <https://doi.org/nadiya.kopylova02@gmail.com>

Марина Сапунова – кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса
<https://orcid.org/0000-0002-7643-488X>
sapunovamar@gmail.com

Досліджується специфіка практик деконструкції у творчості українських митців кінця ХХ – ХХІ століття з огляду на суспільні реалії. Встановлено, що сучасне візуальне мистецтво виступає інструментом самоідентифікації нації та простором переосмислення важливих для української культури настанов і наративів. Розглянуто основні напрями творчої діяльності художників у цьому контексті: деконструкція історичного досвіду, національних культурних символів і переосмислення національної ідентичності; деконструкція соціальних та політичних міфів минулого і сучасності; деконструкція суспільних уявлень про гендер і гендерні відносини. Постмодерністські трансформації художнього простору, поява нових художньо-мистецьких форм, розширення арсеналу художніх засобів завдяки використанню нових технологій дозволяють художникам здійснювати ґрунтовні та багатоаспектні дослідження сучасних соціокультурних реалій.

Ключові слова: деконструкція, сучасне візуальне мистецтво, арт-практика, українська культура, ідентичність.