

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

УДК [78.7.034] (410.1)

КЕЛЬТСЬКИЙ РЕНЕСАНС КРИЗЬ ПРИЗМУ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЕПОХИ

Соколова Алла – доктор мистецтвознавства, професор кафедри теоретичної та прикладної культурології, Національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса
<https://orcid.org/0000-0002-4841-6342>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.763>
asmoonlux@gmail.com

Визначено унікальність кельтської культури, її роль та місце в історії Британії. Підкреслено особливості кельтської християнської віри, що відрізнялася від інших аналогічних форм. Позначено, що кельтське відродження у вікторіанському періоді змінило уявлення про ірландську історію, наповнило англійське мистецтво кельтськими образами. Доведено що, кельтська культура – це синтез дохристиянських язичницьких та християнських вірувань з елементами кельтської героїки та глибоким духовним сенсом, іншим відчуттям Бога та особливими стосунками з природою. Доведено, що друїдична лінія стає провідною у творчості англійських письменників, поетів та композиторів XIX ст. Проаналізовано один із найвідоміших творів композитора Е. Елгара – кантата «Карактак», де у більшості частин кантати домінує друїдична тема. Охарактеризовано музичний стиль Ч. Стенфорда як поєднання ірландських та англійських елементів народної культури з класичними європейськими формами. Представлено детальний аналіз ірландської симфонії композитора Ч. Стенфорда. Підсумовано, що кельтське Відродження в вікторіанську епоху допомогло Британії прокласти шлях до модерну.

Ключові слова: кельтське відродження в вікторіанській Англії, унікальність кельтської культури, друїдична лінія, музичний стиль, жанр, кантата, симфонія, ірландська та англійська музична культура, модерн.

Постановка проблеми. Відомий ірландський письменник Томас Роллстон писав: «Минуле можна забути, але воно ніколи не вмирає». Появу слова «кельтська» в англійській мові пов'язують з ім'ям уельського лінгвіста Едварда Ллуйда, який одним із перших у XVIII ст. звернув увагу на подібності мов, якими розмовляють в Ірландії, Шотландії, Уельсі, Корнуоллі і Бретані. Він назвав ці мови «кельтськими».

Кельтська цивілізація настільки унікальна, що теперішньому сьогоденні захотілося б повернутись у минуле. В XIX ст. кельтський ренесанс охопив всю територію Великобританії завдяки серії археологічних відкриттів, піднесення націоналістичних настроїв навіть серед католицьких священиків та монахинь, бажання ірландців зберегти стародавні звичаї та мову, захистити культуру від гомогенізуючого ефекту англійської культури. Зрештою, зростання національної самосвідомості ірландців змусило політиків переоцінити кельтську історію.

Повернення до витоків кельтської культури було натхнене кельтськими ідеалами. Певною мірою інтерес до кельтів був безпосередньо пов'язаний з релігійним чинником. Кельтська християнська віра відрізнялася від інших форм. Кельти мігрували до Європи (особливо до її Північної частини), але поступово були витіснені назад у Шотландію, Уельс, Бретань та Ірландію. Оскільки кельти, у своїй більшості, жили компактно на Британських островах, їх християнські погляди помітно відрізнялися від релігійних канонів материкової Європи. Кельти мали інше почуття Бога: Бог кельтів був скрізь. Кельти мали особливі стосунки з природою: тваринами, рослинами і навіть неживими предметами, такими як каміння та вітер – усе було під божественним впливом присутності Бога. З прийняттям християнства кельти не лише відмовилися від колишніх язичницьких вірувань, але їх релігія стає гармонійним синтезом одного та іншого. Жінки також відігравали помітнішу роль у кельтському суспільному житті (є випадки, коли жінки ставали бардами). Місіонерська діяльність широко практикувалася серед кельтів, щоб поширити слово Боже серед інших етнічних груп [1]. Разом ці фактори створили виняткову роль кельтською релігії серед християнства, яка була ближче до православ'я, ніж до католицизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Масштабним і всеосяжним дослідженням кельтського ренесансу займалася низка відомих англійських та ірландських учених. У XX ст. з'явилися праці істориків, філософів, культурологів та фольклористів, чия увага була прикута до специфіки кельтської історії, наповненої кельтськими міфами, унікальним ставленням до навколишнього світу та, власне кажучи, до Бога. До них можна віднести монографії Яна Бредлі, Роберта Велша, Томаса Роллстона,

Рональда Хаттона та ін. Інтерес до кельтської культури буквально заповнив Європу. Проте в українській науці ця тема не набула широкого розвитку і залишається маловивченою. Найчастіше дана тема розкривається в контексті національного руху ірландців у боротьбі за незалежність.

Метою цього дослідження є визначення ролі кельтського фактору у культурі та мистецтві вікторіанського періоду в Англії, а також рівня впливу кельтського Ренесансу на зародження англійського стилю модерн.

Виклад основного тексту дослідження. У 1757 р. Томас Грей опублікував оду «Бард», яка ознаменувала початок кельтського ренесансу в мистецтві. Поема розповідає про англійського короля Едварда I, який здійснив вторгнення в Уельс і жорстоко знищував бардів. Останній вцілілий бард із довгою білою бородою, в одягу друїда стояв на краю скелі. В останній раз він стискав свою арфу і обернувся, щоб проклясти Едварда I, перш ніж стрибнути зі скелі і розбитися на смерть. Поема надихнула художників на створення численних художніх картин (картина Томаса Джонса «Бард» (1774 р.).

Зворотна бронзова скульптура Олівера Шеппарда «Смерть Кухуліна» – шедевр ірландського мистецтва. На картині зображено міфічного ірландського герою, пораненого у бою і прив'язаного до каменю Клочафармор. На плечі героя сидить Морріган, кельтська богиня війни, яка чекає на момент, коли його життя остаточно згасне. Зображення вмираючого Кухуліна стало метафорою, уособлюючи рішучість та мужність ірландського народу боротися до кінця за свою незалежність. Для інших націй легенди подібного роду дають ключ до розуміння кельтського менталітету [12].

Молитва – гімн святого Патріка, людини, що стояла у витоків християнізації кельтів, була широко поширена наприкінці XVIII ст. по всій країні, що демонструє первинність релігійної складової кельтського відродження на початковому етапі. За легендою, сам святий Патрік заспівав цей гімн. Існує припущення, що гімн написаний невідомим автором, можливо, через століття після смерті святого Патрика.

У молитві святий Патрік звертається до Бога і просить його захисту від фальшивих пророків, відьом та єретиків. У гімні вихваляються Божі чесноти і богорятувана природа. Святий закликає відмовитися від грішного життя, не піддаватися спокусі:

Сила Неба, Близь Сонця,
Сяйво Місяця, Пишність вогню,
Ігриста блискавка, Швидкість вітру,
Глибини моря, Земля нерухомості,
І суцільна скеля.
Христос зі мною, Христос переді мною,
Христос позаду мене, Христос всередині мене,
Христос під мною, Христос над мною,
Христос праворуч від мене, Христос зліва від мене,
Христе, коли я лежу, коли сиджу, коли встаю,
Христос у серці всіх, хто думає про мене,
Христос в устах усіх, хто говорить про мене,
Христос в очах усіх, хто мене бачить,
Христос у вухах усіх, хто чує мене [9; 119].

Вогонь віри, запалений святим Патриком, ніколи не згасав в Ірландії, а трилисник конюшини став духовним символом Ірландії.

Кельтське відродження в вікторіанський період змінило уявлення про ірландську історію, а також про мистецтво та літературу. Поезія, живопис та музика вікторіанської епохи була буквально наповнена кельтськими образами. Колекція віршів «Кельтські сутінки» знаменитого ірландського поета Вільяма Батлера Єйтса (1865-1939 рр.) – це поєднання дохристиянських язичницьких та християнських вірувань з елементами кельтської героїки та глибоким християнським сенсом. Поет вікторіанської епохи Ліонель Джонсон, англієць за народженням, настільки перейнявся ірландською культурою, що ідентифікував себе як ірландець і прийняв католицизм [11].

Захоплення друїдизмом стає провідною темою у творчості англійських письменників, поетів та композиторів вікторіанської епохи. Дослідник Хаттон зазначав, що друїди – «унікальний феномен ранньої історії Британії», «друїди стають основними персонажами в англійських історичних працях, а також у працях з літератури, мистецтва та теології» [5; 212].

У 1890 р. зворушлива картина «Хід друїдів за омелою» Джорджа Генрі та Е. А. Хорнела була виставлена в Лондонській Національній галереї. Шотландець Р. Стівенсон описав фігури друїдів як «похмурі, дикі ..., але ж вони світилися яскравим кольором». У ефектній золотій рамі у вигляді переплетених

змій, картина, де переважали смарагдові та золоті кольори, немов зійшла зі сторінок давніх ірландських рукописів. Урочиста процесія кельтських священиків залишає дубовий гай і спускається зі сніжного пагорба. Зовнішність жерців була відтворена завдяки археологічним знахідкам – кельтським черепам.

Англійський поет і художник Вільям Блейк створив 116 ілюстрацій для книги знаменитого англійського поета-сентименталіста XVIII ст. Томаса Грея. На титульному аркуші зображено фігура друїда з довгою білою бородою, золотою арфою та мантиєю з зірками.

Вільям Вордсворт, один із провідних британських поетів, найчастіше писав про друїдів, політик і поет Едварда Бульвер-Літтона опублікував епічну поему про короля Артура в 1849 р. У 1827 р. найбільш яскравий виразник сентиментально-консервативного світогляду вікторіанської Англії Альфред Теннісон написав вірш «Пророцтво друїда» для студентського конкурсу на кращий вірш про друїдів, що проходив у Кембриджському університеті [5].

Англійський композитор Едвард Елгар, чий розквіт творчості припав на правління королеви Вікторії, значною мірою був композитором-самоуком. Протягом багатьох років йому доводилося боротися з інфантилізмом вікторіанського суспільства, забобонами, що вкоренилися в англійському музичному істеблішменті, з релігійним фанатизмом (Едвард Елгар був католиком), із класовим поділом пізньо-вікторіанського провінційного суспільства. Один із найвідоміших творів Е. Елгара – кантата «Карактак», що розповідає про поразку вождя бриттського племені в I столітті нашої ери та його помилування в Римі імператором Клавдієм. За легендою, Карактак повернувся до Британії та прийняв активну участь наверненні своїх співвітчизників до християнства [10].

Е. Елгар почав писати кантату в шести частинах для сопрано, тенора, баритона та двох бас-солістів, хору та оркестру одразу після закінчення святкування діамантового ювілею королеви Вікторії у 1897 р. Лібретист Х. А. Акворт трактував легенду досить вільно, ввівши у кантату любовну лінію. Одна з причин, через яку Е. Елгар, звернувся до легенди про Карактак – сплеск небувалого інтересу до культури друїдів (за легендою зрада Карактака архідруїдом прискорила поразку Британії). Друїдична лінія домінує у більшості частин кантати.

Захоплення британцями історією Стародавнього Риму, можливо, також відіграло ключову роль у створенні кантати. Сакральний зв'язок Британії із Стародавнім Римом лежав в основі імперських амбіцій Великобританії. Сьогодення проектувалися в минуле і створювало бажаний образ [6]. Вікторіанці захоплювалися Римом і прагнули відповідати культурним цінностям та ідеалам Стародавньої імперії, конструюючи подібності і буквально насолоджуючись відчуттям тісного духовного зв'язку з Римом» [8].

Популярні у вікторіанську епоху англійські театральні постанови також сприяли популяризації Стародавньої імперії як у вузькому, так і широкому колі вікторіанців. Римські п'єси Шекспіра «Тіт Андронік», «Антоній та Клеопатра», поставлені зі складними декораціями та костюмами, допомагали публіці ознайомитися з культурою та побутом римлян.

Музика Е. Елгара прославляє друїдичну культуру та римські ідеали. У фінальній сцені кантати Е. Елгар малює велич і розкіш імператорської влади, у вигляді блискучого переможного маршу римських солдатів:

Над мармуровим палацом,
Над золотою святиною,
Яскраво сяють полуденні промені;
Широко майорять мантиї,
Яскраво сяють дорогоцінності
Світлішають радісні обличчя [7; 29-30].

Найкращими сценами кантати по праву вважається «Лісова інтерлюдія», в якій «дерева співають мою музику» (що характеризує трепетне ірландське ставлення до природи), любовний дует Ейгена та Орбіна, та чудовий Імперський марш, що відкриває фінальну сцену. Фінальна сцена кантати «Карактак» залишається найвідомішою частиною твору. Після численних модуляцій тема прозвучить у тональності мі-бемоль мажор, яка напрочуд відповідає темі Христа в інших творах Е. Елгара, таких як «Світло життя» (1896 р.), партія Ісуса «Я пастир добрий».



Приклад 1. – Партія Ісуса «Я пастир добрий»

Хоровий унісон звучить велично, всеосяжно та ніжно. Образ благородного британського короля стверджував перевагу Британської імперії над своїм історичним римським аналогом. Е. Елгар підкреслював, що Бог – це основа імперської влади, головний герой – християнин, а його дії – схвалювані Богом [4; 12].

Чарльз Стенфорд був молодшим із плеяди композиторів епохи англійського Відродження XX ст. та відіграв ключову роль у формуванні розвитку британської музики. Стенфорд, який народився на Герберт-стріт у 1852 р. і помер у Лондоні у 1924 р., досі відомий як учитель покоління британських композиторів – Густава Холста, Ральфа Воан-Уільямса та Френкі Бріджа. Ч. Стенфорд використав елементи ірландської народної музики у багатьох своїх творах. Величезна музична спадщина Стенфорда включала симфонії, опери, концерти, церковну музику, пісні, фортепіанні/вокальні обробки ірландських народних пісень і понад 14 ірландських парт-пісень (форма хорової музики на світський або нелітургійний священний текст, виконується а капела), написаних на вірші поетів елізаветинської епохи, яку можна розглядати як консервативну з точки зору форми, рими та мови. Парт-пісні варіюється за стилем і настроєм: від пасторального «Синього птаха» до похмурого «Вільдерспіна» [2].

Громоголосий успіх і визнання у світі музики принесла Ч. Стенфорду його третя Симфонія фа мінор («Ірландська»). В 1915 р. Ч. Стенфорд заявив: «Німецький період... закінчив свій розквіт на користь найвищим розвитком опери Вагнера і кульмінацією симфонічної музики Брамса. Нація (англійська) може бути задоволена, очікуючи наступного відродження енергії» [10]. Він вирішив, що настав час застосовувати новий композиторський підхід в симфонічному жанрі.

Ч. Стенфорд почав роботу над ірландською симфонією незадовго після виходу Четвертої симфонії Йоганнеса Брамса. Спочатку Ч. Стенфорд писав її досить швидко. На жаль, невідомо, коли і чому виникла ідея охрестити симфонію саме «Ірландською». Яскраво виражені риси першої частини «*Allegro Moderato*» – відсутність героїзму, перевага ліричної складової з додаванням «приглушеності». Початкова тема пронизує усю першу частину. Оригінальна нотація твору свідчить про «своєрідну структуру» по аналогії зі схемою віршів «*In memoriam*» лорда Теннісона, що є досить цікавим спостереженням, оскільки попередня симфонія Ч. Стенфорда була натхненна саме віршами з цієї поеми. Також між Ч. Стенфордом і Альфредом Альфред Теннісоном існувала тісна дружба [2].

Перша частина демонструє здатність Ч. Стенфорда майстерно маніпулювати гармонією, різко зміщувати тональні центри, що створює радше почуття спокою, ніж тривоги. Ч. Стенфорд не рухається у бік типової «героїчної» мінорної симфонії, хоч і початкова тема створює враження «затишшя перед бурею».

Друга частина «*Allegro molto vivace*» представлена у стилі ірландського танцю «хоп джиг». Сам Стенфорд зазначав, що ірландські джиги досить нелегко відрізнити від маршів, і варто орієнтуватися на характер музики. Він стверджував, що важлива різниця між джигом і хоп-джигом полягає в метричному розподілі тактів, проте вже з перших тактів метрична стабільність руйнується. Композитор прагне показати традиційний танець у вишукано-буржуазному вигляді і не використовує народні інструменти. Річ навіть не в тому, що він вважав фольклор екзотичним. В композиторі ніби борються Стенфорд-професор і Стенфорд-кельт. Ч. Стенфорд виявляється ув'язненим між двома конкуруючими націями – ірландською та англійською.

Загалом можна сказати, що найвиразнішою частиною Ірландської симфонії вважається по праву саме третя частина «*Andante con moto*». Починається урочистим вступом, який асоціюється з найграшом ірландського барда на арфі, з короткими вкрапленнями дерев'яних духових, створюється мелодійно-меланхолійна атмосфера. Вступна частина нагадує своєрідну оркестрову «розминку», насамперед розпочнеться основний матеріал.

Мелодичні лінії чергуються, розвиваються та змінюються, наближаючись до кульмінації – тема плачу, після чого вони поступово «згортаються». Джон Порт назвав це одним з найвиразніших речей, які коли-небудь створював Ч. Стенфорд, ця частина кантати пульсує емоціями і несамопитим смутком.

Заключна частина, «*Allegro moderato ma con fuoco*», є «повноцінною сонатною формою», хоч і в програмному записі стверджується, що фінал виконаний у формі рондо-сонати. Четверта частина включає дві народні ірландські мелодії – «Пам'ятай славу Брайєна Хороброго» і «Нехай Ерин згадає старі часи». Перша тема виконується тричі – у фрагментарній формі на фортепіано та у повному викладі для оркестру. Впровадження другої мелодії нагадує хоральний мотив Брамса у його «Академічній урочистій увертюрі». Розширена кода після заключних фраз «*Let Erin remember*» призводить до тріумфального та хвилюючого завершення симфонії.

Таким чином, музичний стиль Ч. Стенфорда можна розглядати як поєднання ірландських та англійських елементів народної музики з класичними європейськими формами. Він прагнув створити особливу британську музичну ідентичність, зберігаючи традиції класичної композиції. Стиль

Ч. Стенфорда – це синтез високої мелодійної майстерності, багатих гармоній та елементів кельтсько-ірландського фольклору. Симфонічне мислення композитора демонструє його індивідуальний почерк, несхожий на інші. Часто позиції Ч. Стенфорда не відповідали національним устремлінням Ірландії. Проте, більшість його творів асимілює елементи ірландської мелодії з погляду її контуру, ритму, мелодійних особливостей. Видатний англійський піаніст Гарольд Семюел назвав Ч. Стенфорда одним з останніх «формалістів», що підтверджують схильність композитора до традиційності [3].

На думку, анонімного автора статті в «Pall Mall Gazette», написаної у 1873 р., концерт, складений з кельтських балад, був «найменш артистичним, але водночас найпопулярнішим. Для вікторіанських часів вододіл, який проходив між піснею та баладою, не був очевидним. Багато композиторів писали ексклюзивно пісні та легку фортепіанну музику для «баладних концертів», які влаштовувалися в аристократичних салонах. Балада стає гібридною формою мистецтва, старовинний жанр розчиняється у популярній музиці. Багато композиторів, які писали балади, були відомі більшою мірою, ніж композитори, які складали опери, кантати або оркестрову музику: Майкл Балф і Вінсент Уоллес, Вільям Форд, Семюел Ловер, а пізніше – Чарльз Стенфорд. В англійській опері за баладу композитор абсолютно точно удостоювався порції нескінченних оплесків. Балади з ірландським кольором виконували одні з найкращих співаків опери та ораторських років. Найбільшої популярності здобула балада композитора Веллінгтона Гернсі ірландського походження (1817–1885 рр.):

«Я повішу свою арфу на вербу,
Я знову піду на війну,
На полі битви немає болю,
Мій мирний дім не має для мене значення
І якщо я виживу, я знову сяду на свого коня,
І я знову відправлюся на війну» [6; 286-287].

Цікаво відзначити, що захоплення кельтською культурою торкнулося і побуту вікторіанської епохи. Аранське (ірландське, кельтське в'язання) – це стиль в'язання, при якому утворюється візерунок з переплетення кіс і схрещування петель. Стиль походить з Ірландії, з островів Аран. У багатьох малюнках простежуються сакральні елементи мистецтва кельтів. Так, прості безперервні лінії сприймаються як символ вічності. Лінії, що переплітаються, представляють один з найдавніших мотивів кельтського орнаменту. Ці візерунки перекочували з покритих різьбленням кам'яних надгробків та сторінок рукописних книг на светри та інші в'язані речі.

У поствікторіанській Англії стиль модерн, який почав зароджуватися, черпав натхнення зі світу природи (кельтський слід). У «Квітковому орнаменті» прихильника готичного відродження Августа Уелбі Нортмора Пьюджіна (1812–1852 рр.), «Граматиці орнаменту» британського архітектора і теоретика Оуена Джонса (1809–1874 рр.), природа розглядалася як основне джерело. Розгортання плавної лінії модерну можна розуміти як метафору свободи та звільнення від вантажу художньої традиції та критичних очікувань. Англійський модерн виявився недовговічним рухом з акцентом на форму, він став своєрідною реакцією на кельтське відродження та вікторіанські надмірності.

Висновки. Таким чином, кельтський ренесанс стає романтичною реконструкцією стародавньої Британії. Завдяки численним працям істориків, філософів, культурологів та фольклористів, а також творам поетів, художників і музикантів, кельтські ідеали знову відродилися. Науковці часто доходили помилкових теорій щодо кельтської історії, тому що були мотивовані політичними та націоналістичними ідеями. Пізніше деякі з них переосмислили свої погляди на кельтську культуру та її роль в історії Британії. Неможливо говорити про кельтське відродження без специфіки кельтської релігії, де органічно поєднувалася язичницька та християнська складова, особливого відношення до Богу та природи. Умовно кажучи, відроджений «кельтський орнамент» допоміг Британії прокласти шлях до стилю модерн, забезпечити етнічну згуртованість та відновити культурну самобутність як кельтів-ірландців, так і англійців.

Перспективи подальшого дослідження проблеми лежать у галузі вивчення специфіки музичної культури та мистецтва поствікторіанської Англії.

Список використаної літератури

1. Bradley I. Celtic Christianity: Making Myths and Chasing Dreams. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1999. P. 119-125.
2. Dibble J. Charles Villiers Stanford: Man and Musician Revised and Expanded Edition (Irish Musical Studies). Oxford : Oxford University Press, 2024. P. 177-210.
3. Dowling M. Traditional Music and Irish Society: Historical Perspectives. London : Taylor & Francis, 2016. 368 p.
4. Holloway R. The Early Choral Works. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. P. 63-80.

5. Hutton R. Blood and Mistletoe: The History of the Druids in Britain. London : Yale University Press, 2009. [528 p.]. P. 210-215.
6. Johnson H. K. Familiar Songs with Historical Sketches of the Songs and their Authors. New York : H.M. Caldwell Company, 1896. P. 286-287.
7. MacDonald R. H. The Language of Empire: Myths and Metaphors of Popular Imperialism: 1880–1918. Studies in Imperialism Series. Manchester and New York : Manchester University Press, 1994. P. 29-30.
8. Norman V. The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. Vol. 36. 244 p.
9. Olden Th. The Epistles and Hymn of St. Patrick With the Poem of Secundinus. USA, WA : Foster & Compan, 1876. P. 119.
10. Rodmell P. Charles Villiers Stanford. London : Taylor & Francis, 2017. 311 p.
11. Rolleston T.W. Myths and Legends Series: Celtic. London: Bracken Books, 1985. 484 p.
12. Welch R. Irish Writers and Religion. Ed. Robert Welch. Buckinghamshire : Colin Smythe, 1992. 242 p.

References

1. Bradley I. Celtic Christianity: Making Myths and Chasing Dreams. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1999. P. 119-125.
2. Dibble J. Charles Villiers Stanford: Man and Musician Revised and Expanded Edition (Irish Musical Studies). Oxford : Oxford University Press, 2024. P. 177-210.
3. Dowling M. Traditional Music and Irish Society: Historical Perspectives. London : Taylor & Francis, 2016. 368 p.
4. Holloway R. The Early Choral Works. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. P. 63-80.
5. Hutton R. Blood and Mistletoe: The History of the Druids in Britain. London : Yale University Press, 2009. 528 P. (P. 210-215).
6. Johnson H. K. Familiar Songs with Historical Sketches of the Songs and their Authors. New York : H. M. Caldwell Company, 1896. P. 286-287.
7. MacDonald R. H. The Language of Empire: Myths and Metaphors of Popular Imperialism: 1880–1918. Studies in Imperialism Series. Manchester and New York : Manchester University Press, 1994. P. 29-30.
8. Norman V. The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. Vol. 36. 244 p.
9. Olden Th. The Epistles and Hymn of St. Patrick With the Poem of Secundinus. USA, WA : Foster & Compan, 1876. P. 119.
10. Rodmell P. Charles Villiers Stanford. London : Taylor & Francis, 2017. 311 p.
11. Rolleston T.W. Myths and Legends Series: Celtic. London : Bracken Books, 1985. 484 p.
12. Welch R. Irish Writers and Religion. Ed. Robert Welch. Buckinghamshire : Colin Smythe, 1992. 242 p.

CELTIC RENAISSANCE THROUGH THE PRISM OF THE VICTORIAN ERA

Sokolova Alla – Doctor of Art Criticism, Professor

The Odesa National Academy of Music named after A. N. Nezhdanova, Odesa

The uniqueness of the Celtic culture, its role and the place in the history of Britain is determined. The peculiarities of the Celtic Christian faith, which differed from other forms, are emphasized. It is noted that the Celtic revival in the Victorian period changed the idea of Irish history, filled English art with Celtic images. It has been studied that Celtic culture is a synthesis of pre-Christian pagan and Christian beliefs with elements of Celtic heroics and a deep spiritual meaning, a different sense of God and a special relationship with nature. It has been proven that the Druidic line becomes the leading one in the work of English writers, poets and composers of the 19 th century. One of the most famous works of the composer E. Elgar – the cantata «Caractacus» – is analyzed, where the druidic theme dominates in most parts. The musical style of Charles Stanford is characterized as a combination of Irish and English elements of folk culture with classical European forms. A detailed analysis of the Irish symphony by the composer C. Stanford is presented. It is concluded that the Celtic Revival in the Victorian era helped Britain pave the way to modernism style.

Key words: Celtic revival in Victorian England, uniqueness of Celtic culture, Druid line, musical style, genre, cantata, symphony, Irish and English musical culture, modern.

UDC [78.7.034] (410.1)

CELTIC RENAISSANCE THROUGH THE PRISM OF THE VICTORIAN ERA

Sokolova Alla – Doctor of Art Criticism, Professor

The Odesa National Academy of Music named after A. N. Nezhdanova, Odesa

The purpose of this study is to determine the role of the Celtic factor in the culture and art of the Victorian period in England, as well as the level of influence of the Celtic Renaissance on the emergence of the English Art Nouveau style. Research methodology. Materials of research are studied by logical, historical, chronological, problem chronological, and musical analysis method. The practical significance. *The research materials* can be used in lectures and seminars on the history of world musical culture in secondary and higher educational institution. *Results.* It has been revealed that the Celtic Renaissance became a romantic reconstruction of the cultural code of ancient Britain. It is emphasized that Celtic ideals were revived thanks to the discoveries of archaeologists and antiquarians, linguists and social anthropologists, the contribution of poets, artists and composers. It is indicated that philosophers, historians and ethnographers often came to erroneous theories, as they were motivated by political and nationalist ideas. Subsequently, the views of researchers on Celtic culture and its role

in the history of Britain were transformed. It has been proven that Celtic ideals in the Victorian period changed the understanding of Irish history, infusing the English mystical with Celtic images. It has been revealed that the Druidic theme becomes the leading one in the works of English writers, poets and composers of the 19th century. The special factor of the Celtic religion is highlighted, where the pagan and Christian components are organically united. It is summarized that the revived «Celtic ornament» paved the way for the Art Nouveau style, ensured ethnic cohesion and restored the cultural identity of both the Celtic-Irish and, in fact, the English.

Key words: Celtic revival in Victorian England, uniqueness of Celtic culture, Druid line, musical style, genre, cantata, symphony, Irish and English musical culture, modern.

Надійшла до редакції 26.05.2024 р.

УДК 78.071/.072:[327.82:304.4]](477)(045)

МУЗИКА В КУЛЬТУРНІЙ ДИПЛОМАТІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Редя Валентина – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії світової музики,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<http://orcid.org/0000-0002-4754-2371>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.764>

redya.valentina@gmail.com

Окреслено ключові аспекти та форми участі українських митців, передусім музикантів, у створенні міжнародного іміджу сучасної України, у налагодженні дієвих контактів зі світовою культурною спільнотою. Представлено панораму та надано характеристику низки мистецьких проєктів, актуальних із цієї точки зору. Методологія дослідження спирається на низку задіяних методів, зокрема таких як описовий, методи емпіричного дослідження (спостереження, порівняння), системний метод та метод узагальнення. Наукова новизна статті полягає у введенні до наукового обігу інформації щодо музичних проєктів, композиторської та виконавської творчості, представлених крізь призму сучасної соціокультурної ситуації, а також в актуалізації ролі музики та музикантів у справі культурної дипломатії України на нинішньому етапі.

Ключові слова: сучасні комунікативні стратегії, культурна дипломатія, соціокультурний контекст, медіапростір, творчий проєкт, композиторська та виконавська творчість, музична критика.

Постановка проблеми. В умовах військової агресії росії проти України та необхідності підтримки світовою спільнотою боротьби українського народу проти рашистської навали безпрецедентно зростає роль мистецтва, зокрема музики у багатьох суспільно-інформаційних сферах. Героїчний спротив українців поставив усе українське в центр уваги світу [3], тож музика, мова якої не потребує перекладу, виявилася свого роду інформаційною зброєю професійних музикантів – композиторів, виконавців, музикознавців.

Культурна війна є частиною великої війни, і це не лише протистояння двох культур, а зіткнення цивілізацій, що сповідують різні цінності. Прірва між нашими уявленнями про них така, що нині достеменно ясно: йдеться про культурну війну глобальних масштабів, перемога у якій також є умовою виживання нації. Ситуація, що склалася, диктує нові виклики – зокрема, в сенсі розробки відповідної стратегії і тактики використання потенціалу мистецтва у протистоянні з підступним ворогом. На думку Н. Ворожбит, «мистецтво має попереду йти, а не наздоганяти якісь дискусії, коли все вже сформульовано і проговорено» [11]. Тож актуальність апелювання до національних духовних цінностей, які отримують художнє вираження у творчості сучасних митців, не підлягає сумніву.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивчення мистецьких явищ, що народжуються та відбуваються тут і зараз – особливе дослідницьке завдання. Непрості умови формування сучасного соціокультурного простору посилюють відповідальність тих, хто висвітлює процес його функціонування. Спроби здійснити аналітичне осмислення нових артефактів композиторської творчості, подій музично-театрального та концертного життя, безпосередньо пов'язаних із зазначеною у назві статті темою, безперечно, існують (О. Берегова, О. Варданян, І. Маслікова, О. Наумова, І. Тукова, Л. Шумейко). І все ж таки нині ми перебуваємо радше на етапі активних практичних звершень (що дійсно є надважливим завданням), а з іншого боку – стадії накопичення спостережень, збереження та узагальнення даних, що дозволить у подальшому вийти на повноцінне наукове осмислення культурних подій сьогодення.

Показовим у цій площині є дослідження, проведене директоркою Інституту емпіричної естетики М. Планка (Німеччина, Франкфурт-на-Майні) М. Вальд-Фурманн та музикознавицею Т. Тучинською (Україна) з метою порівняння досвіду створення, виконання та сприйняття музики до і після початку війни, що висвітлює значні розбіжності «до» і «після» [21].

Згадаємо принагідно й іншу подію – вебінар на платформі «Навзаєм Talks» із проблем культурної та мистецької діяльності під час війни [4].