

УДК 78.082.1:78.071.1(477)"313"

Олег Польовий  
(Одеса)

## ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КАМЕРНОЇ СИМФОНІЇ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (до проблеми художнього втілення авторського задуму)

У статті розглянуто жанрово-стильові особливості сучасної української камерної симфонії в аспекті художнього втілення композиторського задуму, музичний аналіз значною мірою орієнтовано на власну композиторську творчість автора.

**Ключові слова:** камерна симфонія, камерний симфонізм, жанр, жанрова семантика, композиторський задум, авторський задум, музичний твір, художня реалізація, афористичність висловлювання.

The article considers genre and stylistic features of modern Ukrainian chamber symphonies in terms of the artistic implementation of a composer's conception; musical analysis is largely focused on the author's own pieces of music.

**Keywords:** chamber symphony, chamber symphonism, genre, genre semantics, composer's conception, author's idea, piece of music, artistic implementation, utterance's aphorism.

У сучасній творчості українських композиторів камерна симфонія представлена доволі широко: її жанрове розмаїття відбиває множинність оригінальних індивідуально-авторських рішень. Часто саме камерні жанри стають своєрідним «полем експериментів» для композитора, для його пошуків в області образної змістовності і драматургічної концепції музичного твору, музичної мови і виразних можливостей інструментальних, а також і вокальних тембрів. Активне звернення композиторів до камерної симфонії в сучасній практиці вкотре підтверджує **актуальність** цієї теми, оскільки значущість цього жанру в просторі української академічної музики і його статусність як найбільш індивідуалізованого вираження творчої особистості композитора очевидна. У цьому сенсі фактор композиторського задуму набуває дуже істотної ролі для розуміння тієї чи іншої форми камерної симфонії, оскільки установка автора музичного твору на художнє втілення свого задуму визначає «відбір» конкретних жанрових і стильових прийомів, які є «інструментом» реалізації творчої ідеї.

**Метою** статті є розгляд жанрово-стильових особливостей сучасної української камерної симфонії в аспекті художнього втілення композиторського задуму.

**Методологія** дослідження складається на підставі комплексного підходу до явищ музичної культури, в якому спеціальними методами є музично-культурологічний, системний і аналітичний.

**Наукова новизна** дослідження зумовлена спеціальним аспектом розгляду сучасних зразків камерної симфонії українських композиторів, в якому категорія композиторського задуму виокремлюється як стилістичний фактор музичного твору.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Питання еволюції камерно-інструментальної музики та камернізації симфонічного жанру розглядалися в працях Б. Асаф'єва, М. Арановського, Н. Савицької, Н. Симакової, Г. Конькової, О. Зінкевич та ін., в яких висвітлювалися різноманітні аспекти формування загальної стилістики камерної симфонії – жанрові, стильові та соціокультурні. Але ж питання художнього втілення авторського композиторського задуму як того фактора, що визначає жанрово-стильову своєрідність музичного твору, в означених дослідженнях не порушувалося. Цього аспекту музикознавці торкаються у спеціальних монографічних дослідженнях творчості того чи іншого композитора (див. публікації О. Зінкевич, О. Дейчук, Н. Дійнецької, дисертацію О. Колісник [3]).

**Основний матеріал.** Сьогодні можна стверджувати, що камерна симфонія – усталене явище в музичному мистецтві України, але ж воно перебуває в динамічному стані формування своєї жанрової специфіки, а також у процесі вивчення музикознавством і музичною культурологією. Як відомо, загальним тенденціям камернізації симфонічного жанру сприяли такі фактори розвитку європейського музичного мистецтва, як відродження неокласицизму в 1950–1960-х роках та виникнення у ХХ ст. нових систем композиторської техніки (додекафонії, пуантилізму, серіальності, сонористики). Зазначені відкриття у світі професійної музичної творчості стимулювали появу нових та оригінальних авторських концепцій симфонічного жанру, його «технічних» і художніх можливостей. На думку музикознавців, з появою нових технік композиції кардинально змінюється композиторський погляд на усі параметри музичної виразності та загальні показники жанрової моделі симфонії. Так, О. Колісник у своєму дисертаційному дослідженні [3, с. 156] перераховує ті «загальні місця», що складають жанрові характеристики камерної симфонії: «довільний відступ, індивідуалізоване трактування або відмова від сонатної форми у межах камерної симфонії, а тому – зростання значення три-, двочастинних або вільних наскрізних побудов. Загальноприйнятим стає прагнення до відмови від типових форм і створення індивідуальної структури, компактності форми, у якій часто відсутність розробки робить зайвим додаткове розгортання. Часто замість гомофонічної форми із притаманною для неї поетапністю драматургічного розвитку використовується поліфонічна, у якій присутня одночасність подій. Другою загальною тенденцією, що спостерігається у розвитку жанру камерної симфонії, є обмеження, скорочення інструментального складу, оскільки поліфонічна тканина потребує розрідженого звукового простору. Часто вживаним стає ансамбль сольючих інструментів, кількість яких є нестабільною і може варіюватися, відображаючи тенденцію індивідуалізації всіх рівнів структури твору» [3, с. 51].

Українська камерна симфонія починала свій шлях у 1960–1970-х роках від досить оригінальних інструментальних творів І. Шамо (Перша симфонія для струнних, Третя симфонія «Пам'яті героїв Великої Вітчизняної війни» для струнних, «Симфонієтта-концерт»), А. Штогаренка (Друга симфонія «Пам'яті товариша»), В. Бібіка (Четверта симфонія), І. Карабіца (Третя симфонія), А. Філіпенка (Симфонія для струнних). Важливим етапом розвитку камерної симфонії в українській музиці стали камерні симфонії Є. Станковича, які, орієнтуючись на стилістику неокласицизму, втілювали ідею концертності як ту, що визначала оригінальність творчого задуму композитора (симфонії Є. Станковича написані для будь-якого інструменту з оркестром чи камерним складом). У творчому доробку В. Сильвестрова також присутній подібний жанрово-стильовий принцип («Метамузіка» для фортепіано з оркестром), але індивідуально трактований відповідно до авторської концепції музичного мистецтва. На сучасному етапі камерна симфонія представлена у творчості багатьох українських композиторів (В. Рунчака, Г. Гаврилець, Ю. Гомельської та ін.).

Як зауважує О. Гужва: «У пору зрілості, вже у ХХ ст., українська симфонія набуває глибини філософських узагальнень і вбирає в себе певні риси кіномистецтва, жанру роману. Все більше починає вона сприйматись як тип художнього мислення, що спонукає оновлення усіх засобів виразності, котрі відповідають новому характеру відношень між свідомістю митця і світом» [2, с. 25]. Той характер відношень, про які йдеться в наведеній цитаті, завжди втілюється в індивідуальній природі композиторського задуму, авторській концепції музичного твору. І тому особливості того чи іншого зразка камерного симфонізму, його глибинний сенс потрібно шукати у творчих установках композитора, якими він керується у процесі написання музики.

Як відомо, композиторська творчість укладається в доволі ясну і логічну схему, яка відображатиме нерозривний зв'язок між життєвим досвідом композитора, його музичним мисленням і виконавською практикою, що забезпечує повну реалізацію композиторського задуму. Дослідники відмічають, що логіка музичного мислення

композитора включає два рівні: конструктивний і образно-асоціативний. Ці два рівні представлені в музичному творі в органічній єдності. Образна логіка, конкретизована в музично-виразних засобах твору, у цьому випадку може бути співвіднесена з композиторським задумом.

Формування і втілення композиторського задуму становлять процес композиторської творчості, процес створення музичного твору. Наукові теоретичні уявлення про творчий процес створення музичного твору спираються на цілком логічні закономірності взаємодії творчої уяви композитора і технічного боку його втілення. Цю взаємодію традиційно розуміють як процес об'єктивізації художніх образів у музичному мистецтві: «В структурі музичного твору завжди міститься естетичне “повідомлення”, що реалізується в зовнішніх формальних ознаках» [4, с. 10].

Примітне, що композиторський задум як центральне явище музично-творчої діяльності є вихідною точкою більшості теоретичних концепцій жанру і стилю в музиці, музичного мислення, музичної композиції і музичного сприйняття. Це пов'язано з тим, що саме творча установка композитора викликає до життя ті чи інші варіанти організації музичного матеріалу, той чи інший жанр, до якого звертається композитор, ті чи інші стильові параметри музичного твору. У кожній з фундаментальних праць Л. Мазеля, М. Арановського, Є. Назайкинського, ідея художньої реалізації у музичному творі і в художній логіці задуму композитора присутня завжди, і є в деякому роді відправним пунктом побудови теоретичної концепції.

У контексті наших міркувань особливо важливим є той аспект формування і творчої реалізації композиторського задуму, який пов'язаний з жанровим вибором автора. Адже жанр симфонії має свій, що склався протягом історичної еволюції, універсальний зміст (жанрова семантика), яким активно «користуються» композитори ось уже кілька століть. Змістовно-сміслова осначеність симфонії є найбільш явною, видимою стороною реалізації композиторського задуму, яка втілює художню ідею безлічі музичних творів, смислове ядро самих різних індивідуально-авторських концепцій (які завжди про «великі» та «вічні» питання людського життя). При цьому важливим моментом є усвідомлення того факту, що творча воля композитора в позитивному сенсі «обмежена» законами жанру, жанровими нормативами, які відповідають (або не відповідають) композиторському задуму. З цього приводу Е. Назайкинський відзначав, що «...як би художник ні розсовував кордону їх (жанрів) можливостей, він не вільний змінювати саму основу, як не вільний і змінити докорінно свій індивідуальний стиль» [5, с. 6].

Відмічаємо, що жанрові межі камерної симфонії нині є досить розмитими і мобільними, радше мова йде про жанрову ідею камерного симфонізму, що формує художній принцип афористичності висловлювання. Ця творча установка стає доволі плідною для композиторських пошуків та індивідуально-стилістичних рішень. Саме тому творчий інтерес сучасних композиторів до камерної симфонії не згасає з плином часу, і сучасні дослідження демонструють оригінальність творчих трактувань ідеї камерності в симфонічній музиці.

Прикладом сучасних інтерпретацій камерного симфонізму українськими композиторами може слугувати Камерна симфонія на вірші о. Іоанна Богомила («Передсвітанкова»), автора публікації, що являє жанровий варіант симфонії, створений під впливом сюїти (за класифікацією М. Арановського [1, с. 180]). У двох частинах цього твору жанрово-структурні ознаки сюїти досить виражені, але ж вони є підлеглими до композиторського задуму, що долає сюїтність, об'єднуючи цикл у єдине симфонічне ціле.

Якщо симфонія втрачає драматургічну єдність окремих частин, вона набуває типових рис сюїтності, у той час як сюїта з ознаками такої єдності наближається до симфонічної концепції. Як зауважує О. Колісник: «У опозиції сюїта-симфонія відображені полярні тенденції у інтерпретації багаточастинного циклу за принципом дискретність – внутрішньо подолана дискретність при збереженні її зовнішніх

ознак» [3, с. 52]. Отже, симфонічність – передусім семантичне явище, яке реалізується на різних рівнях художнього задуму композитора.

Дві частини симфонії на тексти о. І. Богомила («На білому човні» і «У світовій ночі») утворюють єдину драматургічну концепцію, пов'язану з утіленням релігійної ідеї любові й молитви як вищих християнських чеснот. Їх об'єднує загальний настрій і емоційний тонус молитовного стану, що пояснює відсутність образного і тематичного контрасту, що посилюється також і прийомом *attacca* і загальною тональністю *d-moll*. До того ж наскрізними є тембри арфи і дзвони, які символізують образ храму і загально-релігійне наповнення змісту твору. У цьому ж ключі варто розглядати і вокальний компонент симфонії: тембри низького (баритон) і високого голосів (тенор) уособлюють голоси священника і диякона, а хор чується як голос парафіян. Молитва як основна ідея текстів о. І. Богомила визначила і мелодійну специфіку вокальних і хорових партій, у яких відсутні великі скачки й інтонаційна напруга: вони не потрібні, тому що, коли ми слухаємо проповідь і присутні на богослужінні, ми занурюємося в заспокоєний стан, позбавлений яскравих емоцій. І цей стан є надзвичайно актуальним для сучасної людини, у динамічному ритмі життя якої часто втрачається сакральний вимір людського буття. Саме тому, на думку дослідників, у музиці «у значній мірі використовується медитативна форма вислову, що призвело до кристалізації нового для української симфонічної традиції типу “драматургії роздумів”» [6, с. 9].

Таким чином, темброва семантика і загальний тон авторського висловлювання, закладені в образній текстовій основі музики, зумовлюють драматургічну єдність дво-частинного циклу і надають композиції жанрових рис симфонії. У цьому ж напрямі працює й загальна ідея композиторського задуму, що пов'язана з музичним утіленням «великого» змісту, оскільки мова йде про загальнолюдські питання гармонії буття і діалогу Земного й Небесного. Принцип «великого в малому», показовий для камерної музики, тут з'явився визначальним для авторської концепції.

Подібна компактність музичної форми багато в чому відповідає установкам сучасного слухача: нині часто в концертних залах можна спостерігати «втому» слухачів під час виконання великих музичних творів (4–5 частин на 40 хв.). Також має місце й ідея «відкритого фіналу» камерної симфонії, деяка «відкритість» її змістовного сенсу і структури: себто можливість створення циклу камерних симфоній, в основі якого загальна текстова основа, або загальна ідея.

Мінімізація структурна зумовила й мінімізацію виконавського складу симфонії: у нього включені провідні інструменти дерев'яної групи (гобой, кларнет, фагот), ударні (литаври, дзвони і тарілка зі стукалками), а також струнні. Струнна група чітко диференційована в функціональному плані (перші та другі скрипки грають *arco*, а контрабас, віолончель і альт виконують роль другорядну, вони грають *pizz*), а також в інтонаційно-семантичному. Так, у першій частині симфонії першим і другим скрипкам доручено «слізний» тематизм: «стогони» – перші скрипки, а «плач» – другі скрипки (за принципом музичного тематизму і художньої образності «Lachrymose» Моцарта в «Реквіемі»). Струнні до того ж уособлюють світ земний, людський (вони «ставлять запитання» з землі), а тембр гобоя символізує мир вишній (він «дає відповідь» з неба).

У такому ж діалозі перебувають дзвони і вокалісти, які в ході розвитку музичного матеріалу незмінно доповнюють, договорюють одне одного за принципом «питання-відповідь». Результатом такої концепції камерного звукового простору є створення ансамблевого поєднання тембрів, тембрового багатоголосся, озвучує поетичний текст і відсутність фактурного типу «мелодія-акомпанемент» у чистому його вигляді.

Якщо ж говорити про глибинний сенс цього твору, то він, безумовно, звернений до духовних основ людського життя. Саме цей сенс закладений у поетичному тексті о. І. Богомила і позначений за допомогою образів-символів, які репрезентують християнську релігію і європейську культуру. Серед таких: імена Шопена і Чайковського – великих представників європейського музичного романтизму; Голгофа, Серафи-

ми, Божа Матір – провідні біблійні образи; Свічка Мінне – символ вищої безумовної любові. Тріумфальна арка – символ перемоги; Лоенгрін і Ельза – персонажі оперного шедевра Вагнера та середньовічного німецького епосу, що уособлюють містичний сенс християнства. Творчий імпульс створення музичного твору виходив зі смислового багатства поетичного джерела, яке втілило в життя музичну відповідь на поставлені в тексті питання духовного життя людини. І цей фактор, на думку сучасних дослідників, часто був імпульсом пошуку нових творчих музичних концепцій: «Лише органічний зв'язок жанру симфонії з усіма формами духовної культури забезпечував її оновлення та поступовий відхід від застиглих стереотипів», – відмічає О. Гужва [2, с. 26]. Позначена новизна творчого розуміння жанрової природи камерного симфонізму притаманна більшості зразкам сучасної композиторської творчості, які представлені камерними симфоніями провідних українських авторів – Є. Станковича, В. Сильвестрова, В. Рунчака, О. Козаренка, Г. Гаврилець, В. Польової, К. Цепколенко, автора цієї статті.

**Висновки.** Камерна симфонія є актуальним жанром для сучасних українських композиторів в силу своєї жанрової специфіки, перш за все, принципової «розмитості» жанрових норм. Цей фактор стимулює творчий інтерес до жанрових можливостей камерної симфонії і творчі пошуки в області структурних і музично-виражальних можливостей. Індивідуальні жанрові рішення зумовлені особливостями композиторського задуму, який виступає найважливішим фактором процесу еволюції камерної симфонії та формування її жанрового розмаїття. Композиторський задум у цьому сенсі стає формою втілення взаємовідносин композитора, з одного боку, з жанровою традицією, з другого, – із сучасним світом. Жанрова семантика симфонії своєю чергою виступає вихідною ланкою логіки формування композиторського задуму, яка так чи інакше спрямовуватиметься на художню реалізацію «великого» змісту в формі афористичного висловлювання.

### Джерела та література

1. Арановский М. Симфонические искания. Ленинград : Советский композитор, 1979. 288 с.
2. Гужва О. П. Українська симфонія у часі-просторі культури. *Вісник ХДАДМ*. 2007. № 4. С. 19–35.
3. Колісник О. В. Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної музики Євгена Станковича : дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво. Львів, 2017. 245 с.
4. Муха А. Процесс композиторского творчества (проблемы и пути исследования). Київ : Музична Україна, 1979. 271 с.
5. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.
6. Савицкая Н. Стилевые тенденции развития украинской советской музыки 60–70-х годов (на примере камерной симфонии) : автореф. дисс. ... канд. искусств. Тбилисская государственная консерватория им. В. Сараджишвили, 1984. 17 с.

### References

1. ARANOFSKIY, Mark. *Symphonic Research Work*. Leningrad: Soviet Composer, 1979, 288 pp. [in Russian].
2. HUZHVA, Oleksandr. *Ukrainian Symphonies in the Time-Space Universe of Culture*. In: Viktor DANYLENKO, ed.-in-chief, *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art Criticism. Architecture: Collected Scientific Papers*, Kharkiv, 2007, no. 4, pp. 19–35 [in Ukrainian].

3. KOLISNYK, Olena. *Linguistic and Stylistic Singularity of Chamber Instrumental Music by Yevhen Stankovych*. A Ph.D. in Art Criticism thesis: specialty 17.00.03 (Music). Lviv, 2017, 245 pp. [in Ukrainian].
4. MUKHA, Anton. *Process of Composer's Creativity (Problems and Methods of Research)*. Kyiv: Musical Ukraine, 1979, 271 pp. [in Russian].
5. NAZAYKINSKIY, Yevgeniy. *Style and Genre in Music: A Study Guide for Students of Higher Educational Institutions*. Moscow: VLADOS Publishing Centre for the Humanities, 2003. 248 p. [in Russian].
6. SAVYTSKA, Nataliya. *Style Trends in the Development of the 1960s–1970s Soviet Ukrainian Music (Exemplified by Chamber Symphony)*. An authoress' abstract of Ph.D. in Art Criticism. Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. Leningrad, 1984, 17 pp. [in Russian].

## SUMMARY

The **purpose** of the article is to consider the genre and stylistic features of modern Ukrainian chamber symphonies in terms of the artistic implementation of a composer's conception. The **methodology** of this study is compiled based on an integrated approach to phenomena of musical culture, whose special methods are musical-culturological, systemic, and analytical. The **scientific novelty** of the study is determined by a special aspect of considering modern samples of chamber symphonies by Ukrainian composers, in which the category of composer's conception stands out as a stylistic factor of a piece of music. **Conclusions**. The chamber symphony is a relevant genre for modern Ukrainian composers due to its genre specificity, primarily the fundamental *fuzziness* of genre standards. This factor stimulates a creative interest in the genre potential of chamber symphony, as well as creative search in the field of structural and music-and-expression possibilities. Individual genre solutions are determined by peculiarities of a composer's intent, which is the most important factor both in the evolutionary process of chamber symphony and in its genre diversity's formation. In this sense, a composer's conception becomes a form of implementing a composer's relationships, on the one hand, with a genre tradition, and on the other, with the modern world. Symphony's genre semantics, in return, acts as the initial link in the logic of a composer's concept formation, which (logic), one way or the other, will be aimed at the artistic implementation of a *great* content in the form of an aphoristic utterance.

**Keywords:** chamber symphony, chamber symphonism, genre, genre semantics, composer's conception, author's idea, piece of music, artistic implementation, utterance's aphorism.