

СИНТЕЗ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНІЙ МУЗИЦІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Досліджено синтезуючу специфіку сучасної вокально-симфонічної музики в Україні.

Ключові слова: культура, синтез, діалог, вокально-симфонічна музика.

Исследовано синтезирующую специфику современной вокально-симфонической музыки в Украине.

Ключевые слова: культура, синтез, диалог, вокально-симфоническая музыка.

The research synthesis of contemporary vocal symphonic music in the Ukraine.

Key words: culture, synthesis, dialogue, vocal symphonic music.

Вокально-симфонічна музика як один зі способів осмислення й адаптації до дійсності є однією з форм пізнання світу та яскравим виразником домінуючих характеристик «художньої картини світу», в якій нині головне місце належить діалогу як способу гармонізації відносин між Людиною та її оточенням. Діалог у музиці виявляється через взаємодію різних жанрів, стилів тощо, тобто через синтез. Отже, виявлення особливостей розвитку сучасної вокально-симфонічної музики надасть можливість узагальнити висновки про мистецькі процеси в сучасній культурі України.

Мета статті — виявити елементи синтезу в сучасній українській вокально-симфонічній музиці.

Об'єкт — сучасна українська вокально-симфонічна музика.

Предмет — синтез у сучасній вокально-симфонічній музиці в Україні: культурологічний аспект.

Останнє десятиліття ХХ ст. характеризується залученням культури України до глобальних процесів. У вокально-симфонічній музиці це відбилося у виникненні нових контактів між різними пластами культури, видами, жанрами мистецтва. Для вокально-симфонічних жанрів останнього десятиліття ХХ ст. спостерігали закономірний відхід від актуальних тем і сюжетів, обслуговування дат «Червоного календаря» (що мало місце у 80-і рр., в так звану «епоху застою») й тяжіння до взірців високої літератури, вічних тем і сюжетів у їх філософському осмисленні. Таким чином стає зрозумілим механізм руху жанрів від «тотальної монументальності» до як епічності в людському вимірі, так і до камерності. Синтез по-різному реалізувався в музичному мистецтві, що стимулювало пошук нових, експериментальних жанрово-стильових форм. У контексті сучасної культурної ситуації митці орієнтуються на діалог культур, завдяки чому збагачується музично-поетична змістовність вокально-симфонічних творів. Визначальна роль комунікативної ситуації в системі

«композитор — виконавець — слухач» зумовлює зростання значення синтезу в сучасному мистецтві. Так, на думку В. Біблера, ХХ ст. започаткувало небувалий синтез, що актуалізувало проблему діалогу: «У ХХ ст. типологічно різні «культури» (...) долучаються до одного часового і духовного «простору», дивно і болісно поєднуються один з одним, майже по-боровськи «доповнюють», тобто заперечують і припускають один одного» [3, с. 32].

Повернення романтичного бачення із символістською наповненістю (приклади світотмузичної синестезії, мультимедійні експерименти та ін.) в останній третині ХХ ст. також сприяло посиленню інтересу до різних форм синтезу. Але найвиразніше ідеї синтезу виявилися у творах кантатно-ораторіального жанру й світломузиці. Так, у російській музиці, зокрема в «Поеторії» Р. Щедрина на вірші А. Вознесенського, використано прийоми авангардного трактування хору і застосовано світлозвуккові ефекти. В українській музиці, в ораторії-симфонії «Я стверджуюсь» Є. Станковича відчутні відзвуки скрябінського космізму та свиридівського пафосу. Для творчості А. Караманова характерна «синтезуюча масштабність» проміжного характеру, яка поєднує ознаки вагнерівських містерій і скрябінського космізму (симфонія «Совершишася», дванадцятичастиний «Реквієм», цикл з шести симфоній «Быть», ораторія «Stabat Mater» та ін.). Сучасність засвідчила, наскільки важливою у створенні нової творчої концепції є індивідуальність композитора. Це відображається на всіх рівнях музичної творчості: вибір текстової основи, жанру (або жанрів), стилістики, композиції, драматургії та ін. Так, вокально-симфонічна музика стала виразником творчих пошуків сучасних композиторів у процесі синтезування стилів, жанрів, які є репрезентантами певної картини світу, способу музичного мислення.

У 70-і рр. ХХ ст. помітним явищем стала так звана «неофольклорна хвиля», де в межах кантатно-ораторіального жанру актуалізувалося неосинкретичне бачення твору. У вокально-симфонічній музиці 70-х рр. паралельно розвивалися дві основні тенденції: розкриття драматургії твору засобами симфонізму і використання елементів театралізованої драматургії (кантати Л. Дичко «Червона калина», «Чотири пори року», фолк-опера (кантата) Є. Станковича «Цвіт папороті», кантата А. Гайденка «Чотири дійства» та ін.). Неординарне жанрово-стильове вирішення Симфонії Є. Станковича «Я стверджуюсь» на слова П. Тичини, в якій органічно поєднані вокально-хорове начало із симфонічним. Дослідники по-різному характеризують жанрову природу твору. Так, А. Терещенко і Г. Конькова вважають його ближчим до ораторії, С. Зинькевич — до симфонії, а В. Гузєєва — до вокальної симфонії, зазначаючи, що саме містеріальність і ораторський пафос, оперно-драматична специфіка хорової декламації і розмовне інтонування читця-соліста зближують твір із класичним прикладом жанру вокальної симфонії (хоча, на нашу думку, такі ознаки

цілком відповідають жанровому типу ораторії). Отже, жанрово-стильовий синтез став одним з основних художніх методів сучасних композиторів у трактуванні, зокрема кантатно-ораторіального жанру.

Серед стильових ознак сучасної української вокально-симфонічної музики слід виокремити її зв'язок з народнопісними джерелами. Найяскравіше це поєднання виявляється у творах, де літературним джерелом постає народна поезія. Так, А. Гайденко на основі вже існуючого «інтонаційного словника» в знаковому полі створює авторське концептуальне висловлення в притаманному для творчості композитора стилі (кантата «Чотири дієства»). Індивідуалізований підхід до фольклорного літературного першоджерела продемонструвала Л. Дичко, яка перша запровадила інтонаційну основу дум XVI ст. у своїх кантатах.

Однією з властивостей сучасного музичного мистецтва є прагнення митця повернутися до музичних, духовних першооснов. Кожен композитор по-своєму вирішує це завдання. Слід зазначити, що твори епохи Відродження часто виникали як протест проти засилля релігії, стагнації, були спробою відродити гармонію, красу античної культури. Саме в такому контексті написана В. Птушкіним кантата «Весняні пасторалі», яка згідно зі словами автора, є результатом прагнення створити щось оптимістичне, світле на противагу соціально-економічній кризі 1990-х рр.

Феномен синтезу в сучасній вокально-симфонічній музиці виявляється й на рівні інтерпретації жанру від первісного авторського тексту (бачення автора), виконавського тексту (власне інтерпретація) і слухачького тексту (сприйняття). Так відбувається замикання ланцюга від автора до слухача, виникає діалог (чи «знакова ситуація») і під час кожного наступного «прочитання» твір (і його жанрове тлумачення) можна змінити чи доповнити.

Ідея синтезу в культурі останнього 30-ліття XX ст. по-своєму відобразилася також у зарубіжній музиці й інших видах мистецтва. Так, С. Павлишин, аналізуючи сучасну зарубіжну музику, акцентує увагу на зростаючій тенденції до синтезу, в якому тяжіння до жанрово-стильового узагальнення дозволяє говорити про процес завершення певного періоду в історії музики [10, с. 126]. Дослідник зазначає, що суттєві ознаки сучасних способів висловлення — стислість і водночас багатоплановість — ускладнюють синтезування, що робить його контрапунктнішим, ніж у завершальні періоди класичного або романтичного стилів.

Психоделічна музика також репрезентує: синтез культури різних часів, різноманітних музичних напрямів, пластів музичного мистецтва (фольклорної — професійної; академічної — поп — рок; «своєї — чужої» та ін.); різних видів мистецтва; використання позамузичних засобів (звуки природи: спів птахів, шум дощу та ін.).

Синтез у сучасній вокально-симфонічній музиці сприяє виникненню феномену діалогу в його різних проявах. Так, макродіалог здійснюється як діалог «пам'яті жанру» і сучасного культурного контексту (зокрема, використання жанрів, стилів минулих епох у поєднанні із сучасною музичною мовою й авторським баченням твору: ораторія «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» О. Козаренка, кантата «Весняні пасторалі» В. Пушкіна; реквієм: «Український реквієм» Ю. Шамо, «Кадиш-реквієм» Є. Станковича, «Український реквієм» В. Птушкіна, «Чорнобиль-реквієм» М. Кузана, «Страждена мати» А. Гайденка та ін). О. Самійленко зазначає, що: «Досвід «великої» форми (ораторіальності — своє) розкривається, насамперед, як досвід діалогу музики (автора) з культурою, тобто з позамузичними передумовами жанрового формування музики» [11, с. 184].

Діалог геокультурних та етнічних структур можна віднайти, наприклад, у використанні європейськими композиторами африканських ритмів (Пітер Габріель, «Пасіон»), східних інтонацій (М. Скорик, опера «Мойсей») та ін.

Діалог релігійного й світського начал здійснюється, передусім, завдяки так званому «процесу уцерковлення» (чи асекуляризації), відповідно до якого відбувається синтез канонічних текстів і світської музики через взаємобагачення. Майже всім сучасним творам релігійної тематики притаманна світськість.

Діалог у системі «фольклор — композитор» здійснюється на рівні нового прочитання, бачення композиторами фольклору як системи мислення, тобто взаємодія відбувається не стільки в об'єднанні сучасних засобів виразності з фольклорними інтонаціями, лексемами, скільки в «перенесенні фольклорного контексту в тематичний елемент композиторського тексту» (згідно з І. Земцовським). Яскравим підтвердженням цьому є творчість М. Скорика, Є. Станковича, Л. Дичко, А. Гайденка, Ю. Алжнева та ін.

Діалог різних релігійних напрямів, конфесій здійснюється на рівні об'єднання в музиці канонів, наприклад, православної та католицької духовної культури (відома Українська православна меса «Богородичні догмати» В. Степурка, Ораторія «Страсті Господа нашого» О. Козаренка, «Молитва Господня» І. Алексійчук та ін). Невипадково Х. Кюнг назвав сучасну культурну парадигму «екуменістичною».

Діалог стильових макронаправів, видових і жанрово-стильових взаємодій виявляється в нових формах сучасного мистецтва (музично-драматичні, музично-хореографічні, музично-образотворчі та ін. композиції), утворюючи нові синтези й «синкрети» (І. Котляревська) [7].

Звісно, що синтезуюча специфіка сучасної української вокально-симфонічної музики зокрема та мистецтва загалом не є випадковою. Зважаючи на розвинені інформаційні технології, швидкість пересування й передачі інформації та тенденцію до глобалізації, можна зрозуміти зацікавленість митців, зокрема композиторів,

своєю національною та іншими культурами, вже відомими стилями, жанрами, техніками і зверненням до нових жанрів, стилів, технік, характерніших для інших видів мистецтва чи взагалі первісно притаманних іншим культурам. О. Самійленко зазначає, що логіка жанрово-стильових зв'язків — це шлях до «психологічного синтезу» — синтезу різних логік художнього мислення [11]. Але й ці жанрово-стильові зв'язки (а також зв'язки між видами мистецтва чи взагалі іншими культурами) є водночас відображенням синтезу на рівні мислення. Наприклад, якщо свідомість має багаторівневу природу, то існують і різні способи усвідомлення, тобто різні форми мовного висловлення. Проте, Г. Гадамер, у зв'язку з різноманітністю словесних «нахилів» навіть такої складнофункціональної мови, як словесна, вказує на неточність, а іноді «недоговореність» словесно-мовного висловлення. На думку Г. Гадамера: «...мова не тотожна тому, що за її допомогою сказано, не збігається з тим, що знайшло в ній слово... Мовленнєва форма не просто неточна і не просто потребує вдосконалення — вона, якою б вдалою не була, ніколи не встигає за тим, що пробуджується нею до життя...» [4, с. 199]. Таким чином, Г. Гадамер указує на обмежені можливості словесно-мовного оформлення смислу. У контексті цього дослідження слід звернутися до спостереження сучасних психологів. Р. Арнхейм стверджував, що сприйняття часових мистецтв — музики і танцю — опосередковується візуальним мисленням, яке організує часові послідовності в просторову цілісність [1]. Американський нейропсихолог Джерр Леві вважає, що ліва півкуля розміщує просторову інформацію в часовій послідовності, а права — часову в просторовості [8]. Тому не випадковими є ідеї про «всепоглинаючий» містеріальний синтез, зокрема О. Скрябіна, С. Малларме. С. Овчаренко у своїй праці також порушив питання про «візуальне мислення», розглянув концепцію «гомогенної системи опосередковування» Д. Лукача [9]. Сучасні композитори, можливо навіть підсвідомо, на шляху до нового рівня комунікації, нової мови прагнуть створити концептуально нову жанрово-стильову форму, яка б могла стати певною результуючою «мегаформою».

Таким чином, у культурі загалом відбувається «поворот» до нового етапу свого розвитку, який дослідники пов'язують саме з ерою синтезу, розробкою нового духовного синтезу з усуненням протистояння раціоналізму й ірраціоналізму, набуваючи нових, різноманітних форм ствердження свого буття. Відповідно до аналізу вокально-симфонічних творів сучасних українських композиторів можна дійти висновку, що варіантність погляду на сучасний світ вплинула й на мистецький процес, де кожен автор пропонує своє бачення світу та відображення його у творі. Незважаючи на безліч різних стилів, творчих методів, нині в мистецтві основним творчим методом став саме синтез у всіх його можливих проявах. Композитори активно

комбінують знаки епох, інших культур, різних композиторів, розширюючи просторово-часові можливості своїх творів, щоразу утворюючи «неповторні постмодерні метафори» (О. Берегова) [2]. При цьому головним у творчому процесі є митець. Синтез як метод має необмежені можливості для композиторської творчості, дозволяє створювати неповторну авторську концепцію музичного твору, в якому по-своєму трактуються простір-час, драматургія, художньо-образний устрій та ін. Так, деякі твори сучасних українських авторів можна лише умовно вважати належними до певного жанру, стилю (якщо ж ідеться про музику на канонічний текст, сюжет, то — до якого-небудь релігійного напрямку). Вищевикладене свідчить про перспективність досліджень в означеному напрямі, оскільки синтезуюча специфіка сучасної вокально-симфонічної музики надає безпрецедентні та цікаві моделі композиторської творчості.

Список літератури

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм ; пер. с англ. Г. Е. Крейдлина. — М. : Прометей, 1994. — 352 с.
2. Берегова О. Комунікація в соціокультурному просторі України : технологія чи творчість? / О. Берегова. — К. : НМАУ, 2006. — 388 с.
3. Библер В. От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. — М. : Политиздат, 1991. — 412 с.
4. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Ганс-Георг Гадамер. — Вибр. твори : пер. з нім. — К. : Юніверс, 2001. — 288 с.
5. Гузеева В. Украинская вокальная симфония. Общее и специфическое в жанрообразовании / В. Гузеева // Культурологические проблемы музыкальной украинистики. — Одесса : ОГК, 1996. — С. 19 — 41.
6. Зинькевич Е. Значение генетико-типологического аспекта в анализе современной музыки / Е. Зинькевич // Методологические проблемы музыковедения. — М. : Музыка, 1987. — С. 96–102.
7. Котляревська О. Феномен «діалогу» в культурологічному контексті / О. Котляревська // Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка) : науковий вісник. — К. : НМАУ, 2002. — Вип. 16. — С. 123–129.
8. Леви Д. Церебральная асимметрия и эстетические переживания : пер. с англ. М. А. Снетникова и др. / Д. Леви // Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики. — М. : Мир, 1995. — С. 227–250.
9. Овчаренко С. Проблема жанру в класичній та некласичній естетиці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філософ. наук : спец. 09.00.08 «естетика» / С. В. Овчаренко. — К., 1999. — 34 с.
10. Павлишин С. Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции / С. Павлишин. — К. : Муз. Україна, 1980. — 211 с.
11. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблемы диалога / А. И. Самойленко. — Одесса : Астропринт, 2002. — 243 с.

Надійшла до редколегії 22.03.2013 р.