

Дослідження хорових творів Л. Дичко поглиблює уявлення про унікальність творчої особистості композитора: духовність, як естетичну константу її художньої творчості, та поліфонічність — провідну ознаку її авторського стилю.

Хорова творчість Л. Дичко репрезентує широке поле для наукового пізнання та є перспективою подальшого теоретичного вивчення в різних мистецьких проєкціях і культурних контекстах.

Список літератури

1. Батук А. У музиці — барви часу / А. Батук // Музика. — 1982. — № 5.
2. Гордійчук М. Леся Дичко / М. Гордійчук. — Київ : Муз. Україна, 1978. — 77 с.
3. Грица С. Її життєве кредо — творчість / С. Грица // Музика. — 2004. — № 6 — С. 2–3.
4. Красюк Л. Визнання / Л. Красюк // Музика. — 1989. — № 3.
5. Лунина А. Композитор — маленька планета / А. Лунина. — Киев : ДУХ И ЛИТЕРА, 2013. — С. 283–346.
6. Муха А. Процесс композиторского творчества (проблемы и пути исследования) : монография / А. Муха. — Київ, 1979. — 268 с.
7. Некрасова Н. Імпульси натхнення / Н. Некрасова // Музика. — 1995. — №3. — С. 4 — 5.
8. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка 1945–1980 : исследование / Ю. Паисов. — М. : Сов. композитор, 1991. — 280 с.
9. Савицька Н. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... д-ра мистецтвознав. спец. 17.00.03. — муз. мистецтво / Н. Савицька ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Київ, 2010. — 36 с.
10. Тилик В. Кантата Л. Дичко / В. Тилик // Мистецтво. — Київ. — 1968. — № 2.
11. Фільштейн С. Митець і час / С. Фільштейн // Українські композитори — лауреати комсомольських премій : статті молодих музикозн. / під ред. Я. Є. Драбіна. — Київ : Муз. Україна, 198. — С. 38–48.

Надійшла до редколегії 08.08.2014 р.

УДК 7. 072. 2 + 7. 071. 1

Л. П. МАКАРЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИКОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАСАД АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ОРКЕСТРОВІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Л. КОЛОДУБА)

Розглядаються специфічні особливості втілення фольклорної тематики в оркестровій творчості українських композиторів на основі аналізу авторського стилю Л. Колодуба.

Ключові слова: Колодуб Л. М., оркестрова музика, симфонічний оркестр, авторський стиль, українська музика, неофольклоризм, «нова фольклорна хвиля», фольклор.

Рассматриваются специфические особенности воплощения фольклорной тематики в оркестровом творчестве украинских композиторов на основе анализа авторского стиля Л. Колодуба.

Ключевые слова: Колодуб Л. Н., оркестровая музыка, симфонический оркестр, авторский стиль, украинская музыка, неофольклоризм, «новая фольклорная волна», фольклор.

The article discusses the specific features of embodiments of folk themes in orchestral works of Ukrainian composers by analyzing the author's style of L. Koloduba.

Key words: Kolodub L. N, orchestral music, symphony orchestra, the author's style, Ukrainian music, neofolklorizm, «new wave folk», folklore.

Авторський стиль Лева Миколайовича Колодуба¹ — це яскравий приклад інтеграції глибинних фольклорних засад у сучасні засоби музичного вислову, що зумовлені плідним впливом на композитора народної культури, традицій національного музичного мистецтва та здобутків світової музики.

Створюючи колористичні музичні образи, композитор використовує при цьому, як образно-тематичну сутність народного мелосу, так і характерні для народної музики формоутворюючі елементи — лад, мелодику, метроритм, фактуру, тембр, творчо поєднує їх із такими сучасними засобами висловлення: сонористика, алеаторика, атональність, полістилістика тощо.

Л. Колодуб — композитор-симфоніст, якому притаманне вишукане відчуття оркестрових тембрів, сміливо та майстерно застосовує різноманітні виразові можливості інструментів, використовує колористичні прийоми оркестрування, що тісно пов'язані як із народним музикуванням, так і з сучасними засобами оркестрового письма.

Отже, актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю розроблення методології музикознавчого аналізу фольклорних засад української оркестрової музики.

Мета статті — виявити специфічні особливості музикознавчого дослідження оркестрової музики на прикладі творчості Л. Колодуба.

Під час музично-критичного аналізу творів Л. Колодуба базуємося на таких функціях музичної критики: інформаційній; інтерпретаційній; аксіологічній; комунікативній; освітньо-виховній; регулятивній та прогностичній [15, с. 31]. Однак методологічні принципи

¹ Лев Миколайович Колодуб народився в 1930 р. в Києві. У 1954 р. закінчив Харківську державну консерваторію (клас М. Тица та Д. Клебанова). Провідний український композитор, педагог, професор, дійсний член (академік) Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, народний артист України (1993), кавалер ордена «За заслуги» III ст. лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка (2010). З 1997 р. — завідувач кафедри інформаційних технологій й професор кафедри композиції Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

«цілісного аналізу», який запропонований ще В. А. Цукерманом, на думку Ю. Н. Холопова, полягають у тому, що твір розглядається в єдності його змісту і форми, при визначальному значенні змісту і трактуванні форми: (а) в сукупності і взаємодії виразових засобів, у зв'язку з жанром і стилем, в історико-культурному контексті, (б) як певний тип композиції (форми-схеми) [23, с. 578].

Усі ці принципи та функції тісно пов'язані, але слід конкретизувати, які художньо-естетичні завдання є найважливішими і першочерговими для здійснення музикознавчого дослідження оркестрових творів.

Музика — найабстрактніший вид мистецтва, основними завданнями якого є творення образу, «гра» ним. «Основне явище і поняття, що визначає специфіку мистецтва й відрізняє його від інших форм суспільної свідомості, наприклад, від філософії чи науки, це — художній образ» (Л. Мазель, В. Цукерман) [21, с. 13]. «Узагальнення життєвих явищ у художньому образі пов'язане з особливою концентрацією, загостренням їх типових ознак, що і сприяє створенню яскравого, неповторно індивідуального характеру образу. Засоби цієї концентрації є інтелект, відчуття і майстерність художника, зокрема, його творча уява та фантазія...» [21, с. 14]. Зокрема, аналізуючи оркестрові композиції Л. Колодуба, особливо увагу слід приділяти музичній семантиці фольклору, який у сфері семантики, за словами І. Земцовського, є історично перевіреною, грандіозною школою всього мистецтва [14, с. 205], а символіка народного мистецтва — основа оркестрового письма композитора.

Формобудова та структура всього твору, його частин і розділів. Музична форма, за словами В. Бобровського, — «це багаторівнева ієрархічна система, елементи якої наділені двома нерозривно пов'язаними аспектами — функціональною і структурною» [5, с. 13]. Під першим аспектом, уважає науковець, слід розуміти все, що стосується сенсу, ролі, його значення цього елемента в певній системі, а під структурою — усе, що долучено до його конкретного образу, внутрішньої будови. В. Холопова зазначає: «Музичні форми закарбовують спосіб музичного мислення, причому, мислення багатопланове, що віддзеркалює ідеї епохи, національної художньої школи, стиль композитора тощо» [25, с. 5]. Аналізуючи формобудову твору, потрібно, окрім музично-теоретичних завдань, дослідити і зв'язок із фольклорними принципами структурної організації музичного матеріалу.

Компоненти музичної форми, особливості тематизму і його розвитку, жанрова та ладоінтонаційна ситуаційність¹, мелодика,

¹ Ладоінтонаційна ситуаційність — це сукупність смислових одиниць, виражених інтонаціями-парадигмами, організованих у певну логічну систему відношень засобами музичної виразності

фактура, ритм виявляються в їх поєднанні. За словами М. Тица, слід прагнути знайти в музичному творі внутрішній, взаємопроникаючий зв'язок усіх його складових та елементів [24, с. 6]. Саме злагодженість і логіка є основними принципами гармонічного мислення композитора, основа якого — тонально-гармонічна, акордово-гармонічна, тонально-мелодична та модальна системи, які, на думку І. Котляревського, будуть актуальними для багатьох сучасних музичних явищ та плідно використовуватимуться під час звернення до фольклорного матеріалу і розробки проблем синтезу професійного та народного мистецтв [18, с. 41].

Специфічні прийоми оркестрового письма, співвідношення партій в оркестрі, соліста й оркестру, тембру, динаміки, регістра та фактури. Слушною є думка сучасного музикознавця С. Бородавкіна [6], котрий аналізує оркестрову фактуру за такими факторами — співвідношення голосів, які утворюють певний музичний склад (монодичний, гомофонно-гармонічний, поліфонічний, гетерофонічний), висотне розміщення оркестрових голосів, тембр, щільність, дублювання, просторове розташування голосів тощо.

Інтонаційна сфера оркестрових творів композитора. І. Годіна [8], розглядаючи інтонування в різних його проявах (рух, мова, звук), пропонує таку типологію цього музичного явища:

— моторне інтонування — вираз або зображення в русі людини особистісного сенсу дійсності. Цей тип є одним із перших, виникнення якого пов'язане з буденною діяльністю, трудовими процесами, танцем. Основні ознаки моторності — це повторюваність ритмічних фігур, що походить від акцентного танцю, ударність;

— мелодійне інтонування — вираз особистісного сенсу дійсності, оформленої у звуковисотній, ритмічній системі людської мови (інтонаційної і вербальної);

— сонорне інтонування — семантичне відображення звуків природи або людського голосу (дзвін, вітер, крик, плач, стогін, гул на товпу).

Будучи універсальною категорією, вважає Н.Александрова, інтонування діє на різних масштабних рівнях, взаємодіє з усіма компонентами цілісного організму музичного твору. Так, по-різному проявляється його взаємодія з тематизмом (як визначник якісних відмінностей типів тематизму), фактурою (як фактор формування стійких поєднань: тип інтонування-тема — її фактурне оформлення), композицією (інтонування в поєднанні з тематизмом як об'єкт розвитку і джерело процесу формування), драматургією (як один з можливих «визначників її типу») [3].

М. Агафонников виокремлює такі типи аналізу оркестрової партитури: потактовий, історичний, вибірковий, супутній або паралельний і тематичний, де останній вважає найрезультативнішим [2, с. 185]. У дослідженні оркестрових творів Л. Колодуба варто

застосовувати як тактовий, так і тематичний типи аналізу, основу-ючись передусім на специфіці художнього відображення фольклорного матеріалу в оркестрових творах композитора, адже «основна мета професійного аналізу — осягнення «таємниць» утілення музичного змісту в художній формі, яке не диктується яким-небудь певним, регламентованим методом» [22, с. 32]. Оскільки основним завданнями цього дослідження є визначення специфічних оркестрових прийомів у творчості Л. Колодуба, що тісно пов'язані із фольклором та народним музикуванням, отже, застосовуючи традиції аналізу оркестрової партитури, варто виокремити не лише фольклорні елементи, а й простежити синтез традицій і новаторства в оркестрових творах композитора.

Важливими в дослідженні специфіки використання фольклору у творчості Л. Колодуба стали праці науковців, котрі розглядали використання фольклору в професійній музиці. Зокрема, до проблеми «композитор і фольклор» у своїх дослідженнях ще в XIX ст. зверталися В. Одоєвський, О. Серов, П. Сокальський, також радянські музикознавці початку XX ст., зокрема А. Авраамов, котрий приділяв особливу увагу відтворенню в професійній музиці народних ладів, що, на його думку, виявляють найвищий художній рівень народного мелосу, передати який неспроможні сучасна 12-ступенева температура і мажоро-мінорна система [1, с. 287].

Угорський композитор і музикознавець-фольклорист Б. Барток, один із найяскравіших представників неофольклоризму, вбачав у народній пісні основу для збагачення професійної музичної творчості [4], що і підтверджено творчістю композитора, в якій органічно поєднуються пласти архаїчного фольклору із сучасними засобами музичного висловлення. За словами Е. Денисова, «народна музика впливала на всі компоненти його музичної мови. У своїх великих творах Б. Барток ніколи не цитував народних мелодій, але вся його творчість є національною...» [10, с. 18–19].

Розробляючи фольклор, уважав І. Земцовський, композиторам доцільно проникати не тільки в тонкощі його інтонаційної виразності, але й художньо-образну і життєву цілеспрямованість та функціональність усіх виразових засобів народної музики [14, с. 218]. Важливими є дослідження Г. Головінського, в яких висвітлено використання фольклору у творчості російських композиторів, «Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX—XX века» (1981) та монографія «Мусоргский и фольклор» (1994).

Фольклорний і композиторський мелоси, за словами українського музикознавця Б. Забути, завжди готові до переінтонування [12], адже, як зазначав М. Грінченко, «нашу художню українську музику ми не можемо уявити собі відірваною від музичного життя народу українського, і з цього боку українська художня музика глибоко національна» [9, с. 45].

Важливим джерелом для дослідження симфонічної творчості Л. Колодуба, як представника «нової фольклорної хвилі», стали останні праці українських науковців щодо сучасної української музичної культури, зокрема дисертаційне дослідження О. Козаренка «Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку» (2001), в якій автор розкриває суть української національної музичної мови як важливого комунікативного інструменту культури, що забезпечує її інтегральну єдність у часопросторі (хронотопі) етносу. Простежуючи генезу української національної музичної мови в контексті діалогу культур від початкових етапів музичного симбіозу і до сучасних музично-семіотичних процесів у ХХ ст., науковець акцентує на дослідженні неофольклоризму в українській музиці під назвою «Нова фольклорна хвиля» [17, с. 27].

Подальші дослідження явища «неофольклоризму» набули висвітлення в праці О. Дерев'яченко «Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття» [11].

Український варіант явища «неофольклоризму» — «нова фольклорна хвиля», — ще не був метою дослідження сучасних музикознавців. У працях О. Козаренка, О. Дерев'яченко й інших науковців є окремий розгляд цього явища, але зіставлення та детальний соціально-історичний аналіз його на теренах України здійснено в дослідженнях С. Садовенко, А. Гончарова, Г. Конькової та ін.

Належність Л. Колодуба до «нової фольклорної хвилі» неоднозначно потрактовано в історії української музики. Якщо постаті М. Скорика, Є. Станковича та Л. Дичко для всіх є визнаними і незаперечними, то належність Л. Колодуба до цієї течії в науковців викликає певні сумніви. На нашу думку, по-перше, це пов'язано з меншою популярністю творчості Л. Колодуба, порівняно із вищезгаданими композиторами, по-друге, — з особливими принципами використання фольклору. Адже, як зазначено, неофольклоризм передбачає певний специфічний підхід до фольклорного першоджерела, зокрема, художнє переосмислення семантичних ознак народного мелосу без його обов'язкового прямого цитування, яке часто трапляється у творчості Л. Колодуба.

Л. Кияновська відносить розквіт творчості Л. Колодуба до періоду 1950-х рр., не вказуючи на причетність до «нової фольклорної хвилі» [16, с. 225]. У навчальному посібникові для вищих навчальних закладів «Історія української музики ХХ століття» (О. Верещагіна, Л. Холодкова) зазначається: музичним символом неофольклоризму в українській музиці стало переінтонування гуцульського фольклору, що чітко проявляється у творчості Л. Колодуба, якого музикознавці вважають яскравим представником цієї течії [7, с. 201]. Г. Ляшенко [20, с. 274] та В. Кулик [19] указують на належність митця до «нової фольклорної хвилі», а композитор С. Зажитько відносить творчість

Л. Колодуба до представників як «соцреалізму», так і «нової фольклорної хвилі» [13]. Отже, стильова належність Л. Колодуба до «нової фольклорної хвилі» потребує певних доказів, що, передусім, пов'язано як із ознаками його творчості, так і специфікою використання композитором фольклору.

Отже, пріоритетними засадами музикознавчого аналізу оркестрової творчості Л. Колодуба є специфічна манера творення композитором музичного образу, що тісно пов'язаний із фольклором, адже формобудова, компоненти музичної форми, інтонаційна сфера, специфічні прийоми оркестрового письма й інші можливості музичного вислову в оркестровій творчості композитора підпорядковуються художньо-образній сфері національного фольклору.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з виявленням специфічних засад фольклорної трансформації в оркестровій творчості українських композиторів.

Список літератури

1. Авраамов А. Фольклор и современность / А. Авраамов // Современная музыка. — 1927. — № 22. — С. 286–287.
2. Агафонников Н. Н. Симфоническая партитура / Н. Н. Агафонников. — Л. : Музыка, 1981. — 196 с.
3. Александрова Н. Анализ музыкальных произведений как современная музыковедческая дисциплина [Электронный ресурс] / Н. Александрова // Музичне мистецтво і культура. Наук. вісн. ОДМА ім. А. В. Нежданової : зб. наук. пр. Вип. 10. — 2009. — Режим доступа : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Aleksandrova.htm. — Загл. с экрана.
4. Барток Б. О значении народной музыки / Б. Барток // Советская музыка. — 1965. — № 2.
5. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы / В. П. Бобровский. — М. : Музыка, 1977. — 332 с.
6. Бородавкин С. О. Оркестровая фактура как средство музыкальной выразительности (на примере оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама») [Электронный ресурс] / С. О. Бородавкин // Музичне мистецтво і культура. Наук. вісн. ОДМА ім. А. В. Нежданової : зб. наук. пр. Вип. 9. — 2008. — Режим доступа : http://www.nbuv.gov.ua/PORTAL/Soc_Gum/Mmik/2008_9/tekstu/Borodavkin.htm. — Загл. с экрана.
7. Верещагіна О. Є. Історія української музики ХХ століття : навч. посіб. / О. Є. Верещагіна, Л. П. Холодкова. — Т. : Астон, 2010. — 279 с.
8. Година И. Явление сонорного интонирования в музыкальном искусстве: в поисках метода исследования [Электронный ресурс] / И. Година // Музичне мистецтво і культура. Наук. вісн. ОДМА ім. А. В. Нежданової : зб. наук. пр. Вип. 10. — 2009. — Режим доступа : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Godina.htm. — Загл. с экрана.
9. Грінченко М. Історія української музики [Електронний ресурс] / М. Грінченко; [складали: Іванов І. та ін.]. — К. : Спілка, 1922 (Друковано в 7-й Радян. Друк.). — 278, X с. : іл., портр.. Режим доступу : <http://elib.nplu.org/object.html?id=331>. — Назва з екрана.

10. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов. — М. : Сов. композитор, 1986. — 207 с.
11. Дерев'яченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17. 00. 03 / О. О. Дерев'яченко. — Київ, 2005 — 19 с.
12. Забута Б. І. Музичний фольклор у сучасній композиторській практиці [Електронний ресурс] / Б. І. Забута // Простір і час сучасної науки : матер. сьомої міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф. — Режим доступу : <http://intkonf.org/zasluzheniy-pratsivnik-kulturi-ukrayini-zabuta-bi-muzichniy-folklor-u-suchasniy-kompozitorskiy-praktitsi/>. — Назва з екрана.
13. Зажитько С. І. Форми функціонування та перспективи розвитку сучасної української симфонічної та камерно-інструментальної музики [Електронний ресурс] / С. І. Зажитько. — Режим доступу : http://www.culturalstudies.in.ua/zv_2009-1.php. — Назва з екрана.
14. Земцовский И. Фольклор и композитор / Земцовский И; [редкол. В. Д. Конен, Л. А. Мазель, М. Д. Сабинаина]; сост. Т. А. Лебедева. — М. : Музыка, 1971. — Вып. 7. — С. 211–220.
15. Зінкевич О. Музична критика: теорія і методика : навч. посіб. / О. Зінкевич, Ю. Чекан. — Чернівці : Книги — ХХІ, 2007. — 424 с.
16. Кияновська Л. О. Українська музична культура : навч. посібник. / Л. О. Кияновська — Львів, Київ : Тріада плюс, Алерта, 2008. — 344 с.
17. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : спец. 17. 00. 03 / О. Козаренко. — Київ, 2001. — 36 с.
18. Котляревський І. Вступ до класифікації музично-теоретичних систем / І. Котляревський. — К. : Муз. Україна, 1974. — 48 с.
19. Кулик В. Музичний світ Левка Колодуба / В. Кулик // Український форум. — 2000. — 7–21 червня.
20. Ляшенко Г. Київська композиторська та теоретична школа 60–70-х років ХХ століття / Г. Ляшенко // Українське музикознавство. Вип. 36. — 2010. — С. 272–276.
21. Мазель Л. А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм / Л. А. Мазель, В. А. Цукерман. — М. : Музыка, 1967. — 752 с.
22. Музыкальная форма / [Ю. Тюлин и др] ; доп. упр. кадров и учеб. зав. Мин. культуры СССР в качестве учебника для муз. училищ] ; изд. 2-е, исправл. и дополн. ; общ. ред. Ю. Н. Тюлина]. — М. : Музыка, 1974. — 358 с.
23. Музыкально-теоретические системы : учеб. для ист.-теорет. и композитор. ф-тов муз. вузов / [Ю. Н. Холопов, Л. В. Кириллина, Т. С.Кюрегян и др.]. — М. : Композитор, 2006. — 638 с.
24. Тиц М. О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений / М. Тиц. — К. : Муз. Україна, 1972.
25. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособ. — 2-е изд., испр. / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2001. — 496 с.

Надійшла до редколегії 26.08.2014 р.