

## ■ УДК 78.082.1(477)

**О. І. Козак**, доктор мистецтвознавства, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

### **ТРАНСФОРМАЦІЇ МОДЕЛЕЙ СИМФОНІЧНОГО МИСЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТ.**

Розглянуто особливості становлення національного симфонізму в різні історичні та соціокультурні періоди: симфонічна музика наприкінці ХІХ ст. була одним з найменше розвинених видів творчості, хоча і зазнавала впливів європейської і російської музичних традицій. Національний класик М. Лисенко, як фундатор музичної професійної творчості, доповнив фольклорним матеріалом інтонаційну сферу вокальних і інструментальних жанрів, сприяв розвитку українського симфонізму. Висвітлено ознаки формування моделей вітчизняної симфонії у творчості композиторів ХХ ст. — Л. Ревуцького і Б. Лятошинського — у радянський період.

**Ключові слова:** симфонізм, творчий вплив, музичні традиції, модель української симфонії.

**А. И. Козак**, доктор искусствоведения, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ТРАНСФОРМАЦИИ МОДЕЛЕЙ СИМФОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В УКРАИНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ХХ СТ.**

Рассмотрены особенности становления национального симфонизма в разные исторические и социокультурные периоды: симфоническая музыка в конце ХІХ в. была одним из наименее развитых видов творчества, хотя и испытывала влияния европейской и русской музыкальных традиций. Национальный классик Н. Лысенко, основатель музыкального профессионального творчества, пополнил фольклорным материалом интонационную сферу вокальных и инструментальных жанров, способствовал развитию украинского симфонизма. Освещено формирование моделей отечественной симфонии в творчестве композиторов ХХ в. — Л. Ревуцкого и Б. Лятошинского — в советский период.

**Ключевые слова:** симфонизм, творческое влияние, музыкальные традиции, модель украинской симфонии.

**A. I. Kozak**, Doctor of Art Criticism, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **TRANSFORMATIONS OF SYMPHONIC MODELS IN THE XX CENTURY'S UKRAINIAN MUSICAL CULTURE**

In the article have reviewed by the features of the national symphony's formation in different historical and socio-cultural periods. Symphonic music in the late ХІХ century wasn't one of the most popular despite

the influence of European and Russian musical traditions. National Classic N. Lysenko, he created the Ukrainian professional musical art and filled vocal and instrumental genres by a folklore material as well as took part in the Ukrainian symphony's development.

In this paper considered the formation of national symphonic models in the XX century's composers (such a L.Revutsky and B. Liatoshynsky) works.

**Key words:** symphony, creative influence, musical traditions, ukrainian model symphony.

**Постановка проблеми.** Сучасний ракурс вітчизняного музикознавства характеризується пильною увагою до надбань національної художньої творчості, недостатньо вивчених етапів історії професійного музичного мистецтва, проявів ментальності в музиці як константної субстанції української культури. Креативна самобутність в українській музиці поширювалася переважно у вокальних і хорових формах, була стимульована життєдайним джерелом народного співу. Актуальність розгляду основ формування вітчизняного симфонізму зумовлена винятковим значенням жанру симфонії у світовій музиці, роллю національних музичних шкіл у створенні сучасної культури.

**Останні дослідження та публікації,** присвячені історичному огляду української музики — Л. П. Корній [6], ролі творчості М. Лисенка в становленні різних жанрів національного мистецтва — Л. Архімович і М. Гордійчук [1]. Інформаційна змістовність характерна для праці М. Гордійчука [2], в якій висвітлено стан радянської симфонічної школи, хоча й дещо нівельоване значення здобутків попереднього періоду. В окремих розвідках проаналізовано інтонаційні структури національної музичної мови — О. Козаренка [5], феномен музичного мислення — В. Москаленка [7], але, на жаль, ці науковці не фокусують уваги на специфіці симфонічних жанрів. Статті вітчизняних музикознавців — І. Пясковського [9], А. Поставної [9], а також монографічна праця Є. Зінкевич [4] — присвячені вивченню стильових ознак творчості окремих українських композиторів, однак не визначають видозміни симфонічного мислення в континуумі національної музики.

**Мета** статті — визначити особливості етапів формування моделей симфонічного мислення в національній музичній культурі, їх трансформаційні зміни у творчості українських композиторів ХХ ст.

Процес формування симфонічного мислення характеризується збалансованістю двох протилежних тенденцій: так званої вестернізації (адже жанр симфонії був надбанням саме західноєвропейської культури) і збереженням за будь-яких умов квінтесенції української музики. Наразі об'єктом розгляду є такі твори і художні процеси, що не втратили національних ознак під впливом жанрової універсалізації.

Становлення симфонії як жанру оркестрової музики відбулося в «співочій» Україні значно пізніше, ніж у європейській і російській музичних культурах. Українська симфонічна музика тривалий час була одним з найменше розвинених видів творчості, що пов'язано як із зовнішніми причинами (політичними, соціальними), так й іманентними рисами ментальності українців. Однак протягом десятиліть створювалися симфонічні твори, які засвідчили високий художній потенціал митців і в цій галузі. Серед них: «Українська» симфонія Є. Ванжури (одна з трьох симфоній на слов'янські теми) кін. XVIII ст., «Концертна симфонія» Д. Бортнянського (1790), Симфонія соль-мінор першої чверті XIX ст. М. Овсяннико-Куликовського, «Українська» М. Калачевського (1892), Симфонія соль-мінор В. Сокальського (1892), маловідома Симфонія до-мінор І. Рачинського (1915) та ін. [6, с. 307]. Пролунавши в різні часи, означені симфонії засвідчили єдність національних стильових ознак і закономірностей розвитку жанру, що був здобутком західноєвропейської музичної культури. Інтонаційні відмінності цих симфоній проявилися у використанні українського музичного фольклору, а їхні жанрові особливості започаткували традицію пісенно-ліричного типу національного симфонізму.

Діяльність неперевершеного українського класика М. Лисенка, котрого вважають фундатором багатьох напрямів національної музики, змушує замислитися над масштабом і унікальністю його таланту, глобальністю впливу на різні форми української музичної культури. Критерії оцінок його творчості варіювалися від надмірних уславлень до невинновданого критицизму. Серед численних вокальних і інструментальних творів власне симфонічні посідають у його спадщині не головне місце: перша частина Симфонії (1869), Фантазія «Український козак-шумка» (1872) і три твори — Російська *pizzicato* (1859), Менует і Адажіо (1869), Увертюра на тему «Ой запивши, козак, запивши» (1869), рукописи яких не збереглися. Водночас недооцінювати чи заперечувати вплив М. Лисенка на становлення українського симфонізму було б помилково: фольклорне наповнення інтонаційного матеріалу, кореляція

варіаційних і мотивних методів розвитку, принципи його музичного мислення відбилися практично в усіх жанрах вітчизняної музики кін. XIX – першої третини XX ст., зокрема й симфонії. За допомогою художнього синтезу композитор використовував інтонаційні семантими музичного мовлення, що ґрунтувалися на любові до української народної пісні. Аналізуючи феномен музичного мислення, В. Г. Москаленко визначив його сутність як «оперування інтонаційними моделями, яке призначене для вирішення певного творчого завдання» [7, с. 51]. Поняття «музичне мислення», на думку українського музикознавця, охоплює будь-які прояви музично-творчої діяльності: першотворців музики — композиторів, співторів — виконавців, інших професійних інтерпретаторів, а також слухачів, котрі творчо-активно сприймають музику.

Європейськість М. Лисенка сформувалася в роки його навчання в Лейпцизькій консерваторії, де він, усвідомлюючи свою національну належність, здобув базову професійну освіту як композитор та виконавець-піаніст. Дослідник О. Козаренко відзначив дивовижну гнучкість психіки композитора, що дозволяла йому майже повністю зливатися з обраною стильовою моделлю, говорити (в музиці) «немовби чужими словами»: «Вироблений європейською традицією комплекс характерних засобів (відповідні музично-риторичні фігури, типи хорового складу, способи інструментування) одразу залучається Лисенком як випробувана модель комунікату, що завдяки своїй стовідсотковій «впізнаванності», потужності шлейфу суто музичних асоціацій поглиблює розуміння Шевченкового тексту, надає універсальності тим національним цінностям (українській думі, пісні), які поет проголошує «Славою України» [5, с. 84]. У цей період М. Лисенка надихали ідеали романтизму, що були популярними в консерваторії та впливали на формування світосприйняття юного музиканта. Взірцем для нього став «помірний романтик» Ф. Мендельсон, сентименталізм котрого надзвичайно приваблював композитора та позначався на його художньому почерку впродовж усього життя. М. Лисенко приділяв важливе значення опануванню виразних і технічних можливостей симфонічного оркестру, осягненню традицій європейського симфонізму. Як відзначали Л. Архімович і М. Гордійчук, на жаль, ця сфера освіти молодого композитора була незавершена – перевагу надано розвиткові здібностей виконавського піанізму до ступеня художньої й віртуозної майстерності [1, с. 65]. Іншою, не менш важливою галуззю стала фольклористика: збір, запис, вивчення, переосмислення пісенної української культури. Цей симбіоз відбивається

в зрілому стилі композитора, який є тлумачем національних думок та почуттів і «переводить їх на загальнозрозумілу мову європейського композиторського професіоналізму» [1, с. 85].

Найважливішими ознаками музичної мови М. Лисенка, реалізованими у вітчизняному симфонізмі, стали: тенденція інтелектуалізації творчого письма, внаслідок якої посилювалася роль поліфонії у викладі матеріалу змішаного гомофонно-поліфонічного типу; пріоритет інструменталізму, що зумовило зміни сутності інтонування у вокальних творах. Цей принцип «навпаки» (вплив вокального начала на інструменталізм) віддзеркалювався й у фортепіанних творах композитора, і в опусах Я. Степового, В. Косенка, Б. Лятошинського, В. Барвінського та ін.

Наступний етап розвитку українського симфонізму (на межі XIX–XX ст.) характеризувався соціокультурним запитом на відродження оркестрової музики: старі й нові симфонічні оркестри відновлювали концертні програми з творів російських і західноєвропейських композиторів, п'єс української музичної спадщини. Виникала необхідність поповнення існуючого репертуару та його збагачення новими творами і жанрами. Перші значні українські симфоністи — Л. Ревуцький і Б. Лятошинський — були учнями Р. Глієра, котрий народився в Україні, працював деякий час (1913–1920) у Києві. У Першій симфонії Л. Ревуцький поглибив ліричний склад, скористався фольклорними інтонаційними моделями. Пізніше на основі таких моделей виникли індивідуальні творчі концепції, втілені в обробках народних пісень, «Хустині», камерних п'єсах і, нарешті, в Другій симфонії. Згідно з висновками А. Поставної, ця симфонія — не лише вершина творчості Л. Ревуцького, але й українського симфонізму загалом [8, с.12]. Друга симфонія Л. Ревуцького була важливим моментом в українському симфонізмі радянського періоду, з притаманними йому принципами декларування революційного пафосу, реалізму в музичному мистецтві та ін. Так, у творчості композитора сформувався національний «профіль» пісенно-ліричного симфонізму.

Засновником іншого «профілю» — епіко-драматичного — вважають Б. Лятошинського, котрий абстрагувався від пісенності до інтернаціоналізації симфонічного мислення. Драматична, емоційно загострена Перша симфонія Б. Лятошинського відразу означила творчий напрям автора майбутніх монументальних симфонічних композицій філософського змісту, що характеризувалися багатством форми і вишуканістю оркестрових засобів. Між Першою та Другою симфоніями Б. Лятошинського «проминув» один

з найцікавіших періодів його творчості, зумовлений ситуацією новаторських пошуків української музичної культури 20-х рр. ХХ ст. Своєрідною лабораторією композитора стали камерно-інструментальні жанри (хоча писав він і вокальні, хорові твори, а також оперу), де формувалися принципи симфонізму, оскільки Б. Лятошинський — передусім симфоніст. Серед особливостей його музичного мислення важливою стильовою ознакою було тяжіння, з одного боку, до монументальності, з іншого — до романтики. Дослідник І. Пяковський відзначив, що оновлення романтичних традицій у музичній мові Б. Лятошинського найчастіше пов'язане із застосуванням гармонічного комплексу — мінорний тризвук із секстою (це визначення поєднує всі обернення великого мажорного септакорду) в ранньому періоді творчості, що зумовлено процесами інтонаційного відбору як у мелодико-тематичній, так і в ладогармонійній сферах. У Б. Лятошинського «через скрябінівський вплив намітилися ширші типологічні взаємозв'язки з романтичною традицією російського симфонізму кінця ХІХ — початку ХХ ст., а також із якісно новими тенденціями музики ХХ ст. Причому цей відбір стильових джерел у музиці Б. Лятошинського тісно пов'язаний з етностильовими закономірностями українського мистецтва» [9, с. 82].

Формуються базові компоненти музичної мови композитора під впливом європейських стильових тенденцій ХХ ст., і кожен з них «відзначається великою ємністю та багатозначністю: бітональність у гармонії, полімелодизм і поліритмія, поліфонічні сполучення тематичних ліній у складних поліритмічних поєднаннях, внутрішня динамічність форми, яка проявляється і в процесах розвитку тематизму, і в побудові розділів розробки, і в архітектоніці всього циклу» [9, с. 91]. Хоча конструктивні інтонаційні моделі у творчості Б. Лятошинського тяжіють більше до аналогічних моделей Г. Малера, Д. Шостаковича, ніж до Лисенка, прояви взаємозв'язку на лексичному рівні між українськими класиками ХІХ і ХХ ст. безсумнівні. Це стосується й численних запозичень Б. Лятошинським фольклорного матеріалу, які відрізняються наявністю принципу синтезування, втіленням тенденції поліфонізації музичного мислення, використанням навіть конкретних лисенківських семантем, зумовлених спільністю знакового змісту в українській музиці [5, с. 153]. Отже, в симфонізмі радянського періоду сформувалися основні моделі української симфонії – пісенно-лірична й епіко-драматична, що, не розриваючи зв'язків з етностильовими ознаками

національної музики, модернізувалися у творчості музикантів нових поколінь.

Наступний етап розвитку симфонічної музики означився появою плеяди молодих талановитих композиторів, які, використовуючи різноманітні засоби творчої виразності, спростовували та трансформували традиційні моделі музичного мислення. Новації стосувалися, передусім, творчості «трьох С» – М. Скорика, В. Сильвестрова та Є. Станковича, композиторська діяльність котрих у період 70-х — 90-х рр. ХХ ст. впливає й нині на мислення багатьох сучасних музикантів. Трансформації симфонічних моделей найбільше помітні у творчості Є. Станковича: він природно збалансовував зв'язки з традиціями попередників — українських симфоністів — з використанням сучасних норм європейського музичного письма. Слухачьку аудиторію незмінно захоплює Симфоніета — один з перших творів композитора, що став помітним явищем української музичної культури. Власна авторська концепція в цьому творі сформована за допомогою «гри стилів»: цитата (Л. Бетховен), алюзія (Г. Малер), колаж (Й. С. Бах), «тотальна стилізація» (С. Прокоф'єв), що характерно для всіх частин і рівнів драматургії твору. Дослідниця О. Зінькевич зазначила: «Драматичний симфонізм — от система, сигналами якої є всі розбіжності з моделлю. Ефект їх дії — типологічна модуляція Симфоніети з епічного симфонізму в драматичний» [4, с. 96]. Композитор активно використовує інверсії, старовинні «ракоходи», які подані в значущих моментах симфонічного дійства в модерних «старовинно-новітніх» формах конфліктної драматургії.

Симфонія *Larga* (буквально — повільна симфонія для 15-струнних) стала першою: у неоднозначному звучанні є різні площини: ліричні соло, гнівні ораторські вигуки, суворі епічні пейзажі, «спресовані» в одночастинну, а не багаточастинну форму сонатно-симфонічного циклу. Назва твору, його виконавський склад і структура сприймаються як авторські вказівки на певну стильову систему «бароко», що відповідає своїй споконвічній тезі — «співзвуччя». Вплив барокових форм мислення виявляється на різних драматургічних рівнях, але основний її художній ефект (як і в Симфоніеті) є результатом перетину різних систем. Заявлені модуси (бароко — у *Larga*, С. Прокоф'єв і класицизм — у Симфоніеті) трансформуються в межах конфліктної драматургії. Музичний канал національної традиції в *Larga* — творчість Б. Лятошинського. Це чітке генетичне споріднення відчувається, наприклад, у темі фугато: образний зміст і композиційна структура позначені впливом

головної теми Третьої симфонії Б. Лятошинського. У формі симфонії відбилася взаємодія двох взаємозалежних тенденцій: камерність «великої» симфонії та концептуальне «обважнення» структури і змісту камерної симфонії. О. Зінькевич вважає, що симфонію не можна назвати симфонією-сонатиною, ... *Larga* є зразком «спресованої» в одночастинну структуру «великої симфонії-драми» [4, с. 43].

Інтегративні процеси щодо структури і виконавського складу виявляються і в наступних симфоніях композитора: Симфонія №2 («Героїчна») для симфонічного оркестру, Симфонія №3 («Я стверджуюсь») для соліста, мішаного хору та симфонічного оркестру, Симфонія №4 (*Sinfonia lirica*) для струнних, Симфонія №5 («Пасторалей») для скрипки та симфонічного оркестру. Так, у симфонічних концепціях композитора формується постмодерний принцип музичного мислення, який можна визначити як «розірвану послідовність», надані різноманітні жанрові моделі, що нині потребують дослідження музикознавців та культурологів.

**Висновки.** Процес формування і трансформації національних моделей симфонічного мислення охоплює значний історичний період (XIX — XX ст.), у якому наявні три основні етапи: перший — підготовчий (з XIX по поч. XX ст.); другий — становлення напрямів симфонічного розвитку та відповідних жанрів (перша третина — 70-ті рр. XX ст.); третій — формування різновидів симфонічних моделей (ост. третина XX ст. і понині).

Українська композиторська творчість XX ст. характеризується модернізацією моделей симфонічного мислення: від пісенно-ліричної до масштабних і камерних модифікацій епіко-драматичного симфонізму. Видозміни симфонічних моделей у період останньої третини XX ст. детерміновані впливом постмодерністських мистецьких тенденцій, утім національні композитори-творці орієнтуються у своїх новаціях на збереження ознак української симфонії.

**Перспективи подальших досліджень** пов'язані з розглядом принципів національного музичного мислення в симфонічній творчості композиторів зламу XX–XXI ст.

#### Список використаних джерел

1. Архімович Л. М. В. Лисенко. Життя і творчість / Л. Архімович, М. Гордійчук. — Київ : Мистецтво, 1952. — 247 с.
2. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика / М. Гордійчук. — Київ : Муз. Україна, 1969. — 304 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / О. Забужко. — Київ : Абрис, 1997. — 144 с.



4. Зинкевич Е. Симфонические параболы. О музыке Евгения Станковича / Е. Зинкевич. — Ужгород : Лира, 2002. — 208 с.
5. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови в першій третині ХХ століття / О. Козаренко // Музична україністика в контексті світової культури. Українське музикознавство. Вип. 28. — Київ : 1998. — С. 144-154.
6. Корній Л. П. Історія української музики. В 3 ч. Ч. 3. ХІХ ст. : підручник / Л. П. Корній. — Київ ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. — 480 с.
7. Москаленко В. До визначення поняття «музичне мислення» / В. Москаленко // Музична україністика в контексті світової культури. Українське музикознавство. Вип. 28. — Київ : 1998. — С. 48-53.
8. Поставна А. Обробки українських народних пісень Л.Ревуцького — етапи на шляху до його другої симфонії / А. Поставна. // Українське музикознавство. Вип. 7. — Київ : Муз. Україна, 1972. — С. 13-24.
9. Пясковський І. Оновлення романтичних і постромантичних традицій в ладогармонічному мисленні Б. Лятошинського / І. Пясковський // Українське музикознавство. Вип. 26. — Київ : 1991. — С. 74-93.

#### References

1. Arkhimovych L. M. V.Lysenko. Zhyttya i tvorchist' / L. Arkhimovych, M. Hordiychuk. — Kyiv : Mystetstvo, 1952. - 247 s.
2. Hordiychuk M. Ukrayins'ka radyans'ka symfonichna muzyka / M. Hordiychuk. — Kyiv : Muz. Ukrayina, 1969 . — 304 s.
3. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy: Sproba filosof'skoho analizu / O. Zabuzhko. — Kyiv : Abrys, 1997. — 144 s.
4. Zynkevych E. Symfonycheskye parabolы. O muzyke Evhenyya Stankovychа / E. Zynkevych. — Uzhhorod : Lyra, 2002. — 208 s.
5. Kozarenko O. Deyaki tendentsiyi rozvytku natsional'noyi muzychnoyi movy v pershiy tretiyni XX stolittya / O. Kozarenko // Muzychna ukrayinistyka v konteksti svitovoyi kul'tury. Ukrayins'ke muzykoznavstvo. Vyp. 28. — Kyiv : 1998. - S. 144-154.
6. Korniy L. P. Istoriya ukrayins'koyi muzyky. V 3 ch. Ch. 3. KhIKh st. : pidruchnyk / L. P. Korniy. — Kyiv; N'yu-York : Vyd-vo M. P. Kots', 2001. — 480 s.
7. Moskalenko V. Do vyznachennya ponyattya «muzychne myslennya» / V. Moskalenko. // Muzychna ukrayinistyka v konteksti svitovoyi kul'tury. Ukrayins'ke muzykoznavstvo. Vyp. 28. — Kyiv : 1998. — S. 48-53.
8. Postavna A. Obrobky ukrayins'kykh narodnykh pisen' L.Revuts'koho — etapy na shlyakhu do yoho druhoyi symfoniyi / A. Postavna. // Ukrayins'ke muzykoznavstvo. Vyp.7. — Kyiv : Muzychna Ukrayina, 1972. — S. 13-24.
9. Pyaskovs'kyu I. Onovlennya romantychnykh i postromantychnykh tradytsiy v ladoharmonichnomu myslenni B. Lyatoshyn'skoho / I. Pyaskovs'kyu. // Ukrayins'ke muzykoznavstvo. Vyp.26. — Kyiv : 1991. — S. 74-93.

■ UDC 78.082.1(477)

**Kozak A. I.**, Doctor of Art Criticism, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv  
*alekskoz@mail.ru*

### **TRANSFORMATIONS OF SYMPHONIC MODELS IN THE XX CENTURY'S UKRAINIAN MUSICAL CULTURE**

**The aim of the article** is to explore the stages of symphony's models formation in the national musical culture, their transformations in the XX century's Ukrainian composers works.

**Research methodology.** Nine major publications on the subject (books, monographs, scientific articles in special collections) have been reviewed. The data have been sistemized and classified in a connection with historic periods of Ukrainian symphony's development. Contemporary musicologists and composers may find the information contained in this article useful for analysis of modernized models in symphonic works.

**Results.** It have been found that the transformation process of symphonic models covers a significant historical period of the national symphony, which may identify three main stages: the first — preparatory, second — is characterized by the formation of symphonic models and genres, third — is marked by the presence of varieties of symphonic models. So, a creativity of the XX century's Ukrainian composers shows a simphonic models from song and lyrical, to the different forms of the epic — dramatic symphonies.

**Novelty.** Identification of national symphonic models is determined by the influence of postmodern artistic synthesis that combines old and new principles of musical composition methods and focused on preserving of national Ukrainian symphony.

The **practical significance.** Contemporary musicologists and composers may find the information contained in this article useful for analysis of modernized models in a symphonic works.

**Key words:** symphony, creative influence, musical traditions, ukrainian model symphony.

*Надійшла до редколегії 06.05.2015 р.*