

## ■ УДК 78. 071. 1: 78. 082 (477)

**С. О. Щелканова** аспірант, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків

### **ДРУГА СИМФОНІЯ В. СИЛЬВЕСТРОВА. MUSICA MUNDANA: ОНТО-СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ**

Здійснено аналіз концепції жанру в межах історико-стильової генези української симфонії, що зумовлює нові вектори подолання типологічної нормативності. Етимон поняття симфонії (співзвуччя) не виявляє ідентичності з канонічною моделлю жанру класико-романтичного типу. Аналіз Другої симфонії В. Сильвестрова свідчить про відмову від традиційного антропоцентризму та психологізму, драматургії причинно-наслідкових зв'язків. Їх заміщає інший ціннісний об'єкт — буття як звукова реальність.

**Ключові слова:** симфонізм, алеаторно-сонорна композиція, проста драма драматургія, контонація, тембролінія.

**С. А. Щелканова**, аспірант, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

### **ВТОРАЯ СИМФОНІЯ В. СИЛЬВЕСТРОВА. MUSICA MUNDANA: ОНТО-СТИЛЕВЫЕ ОСНОВАНИЯ**

Осуществлен анализ концепции жанра в рамках историко-стилевого генезиса украинской симфонии, который открывает новые векторы преодоления типологической нормативности. Этимон понятия симфонии (созвучие) не обнаруживает идентичности с канонической моделью жанра классико-романтического типа. Анализ Второй симфонии В. Сильвестрова констатирует отказ от традиционного антропоцентризма и психологизма, драматургии причинно-следственных связей. На их место поставлен другой ценностный объект — бытие как звуковая реальность.

**Ключевые слова:** симфонизм, алеаторно-сонорная композиция, пространственная драматургия, контонация, тембролиния.

**S. O. Shchelkanova**, postgraduate, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv

### **V. SYLVESTROV'S SECOND SYMPHONY. MUSICA MUNDANA: ONTOLOGICAL AND STYLISTIC FOUNDATIONS**

The article deals with the analysis of the concept of genre within the historical and stylistic genesis of Ukrainian symphony, which opens up new vectors to overcome the typological normativity. The etymon of the concept Symphony (harmony) does not reveal the identity of a canonical model of the genre of the classical and romantic type. The analysis of V. Sylvestrov's Second Symphony identifies the rejection

of the traditional anthropocentrism and psychologism, the drama of causal relationships. Another axiological object takes their place — the existence as the sound reality.

**Key words:** symphonism, aleatoric and sonorant composition, spatial dramaturgy, contonation, timbre line.

**Постановка проблеми.** Жанр симфонії є константно привабливим для музикологічного аналізу, оскільки являє собою квінтесенцію відносин митця та дійсності. Досвід усвідомлення ситуації в жанрі сучасної симфонії — одному з концептуальних жанрів музичного мистецтва — актуалізує проблему «Людина — Світ» (за М. Арановським [1]) як двох взаємопов'язаних констант, діалог яких є точкою тяжіння будь-якої творчої діяльності. Симфонія унаочнює головні світоглядні настанови композитора, що віддзеркалюють ідеї історичного часу. Музика — документ епохи. Звідси актуальність аналізу Другої симфонії В. Сильвестрова, яка засвідчила зміну культуротворчої парадигми української симфонії другої половини ХХ ст. Ця одночастинна композиція є втіленням авангардного типу мислення і, згідно з нашою науковою концепцією, не тільки зовнішніми ознаками контрастує з канонічним інваріантом жанру, але репрезентує новий тип звукообразності, порушуючи традиційну кореляцію симфонії з антропоцентричною картиною світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Популярність творів В. Сильвестрова зумовила значну кількість наукових концепцій її осмислення. Відзначимо праці О. Зінькевич [4], Н. Герасимової-Персидської [2], С. Савенко [7], проте системно симфонічна творчість авангардного періоду ще не описана. Винятком є стаття В. Задерацького [3], у якій проаналізована Друга симфонія Сильвестрова в аспекті протиставлення авангардних та неоромантичних тенденцій. Також досліднику стануть у нагоді тексти самого Валентина Сильвестрова. Примітно, що три монографії створені у форматі діалогу, який дозволяє охопити широке коло актуальних питань музичної творчості в живій розмові з геніальним митцем, відчути його позицію [8; 9; 10].

**Мета статті** — виявити онто-стильові засади симфонічного твору В. Сильвестрова раннього періоду творчості в аспекті специфіки інтерпретації жанру. Послідовне виявлення закономірностей тематичної, зокрема темброво-фактурної організації звукового матеріалу Другої симфонії, особливостей графіки її партитури, ролі просторового чинника в процесі сприйняття твору сприятиме досягненню новачності художнього мислення В. Сильвестрова

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Друга симфонія (1965) належить до так званого авангардного періоду творчості композитора. Його внутрішня цілісність посилюється і тим фактом, що в 70-ті рр.

XX ст. у творчості композитора відбувається кардинальний стилістичний перелом, після якого він не повертається до суто авангардної музики. Стикаючись із сучасним музичним текстом, дослідник розуміє певну історико-стильову обмеженість методів цілісного аналізу, його невідповідність звуковій картині світу. Незважаючи на численні дослідження музичного письма в композиторській практиці XX ст. (зокрема лінарного мислення, техніки, категорії ритму і метра, фактури і тембру тощо), немає цілісної методології аналізу, ще не склався єдиний поняттєво-термінологічний апарат, відповідний композиторській практиці. Тому з метою усвідомлення музично-композиційного процесу основуватимемося на традиційних категоріях музичної мови, що «переплавлені» в принципі музичного мислення автора твору. Зважаючи на те, що в цілому молодий Сильвестров використовував новітні техніки письма (сонористику, пуантілізм, контрольовану алеаторику), визначимо весь процес аналітичного слухання й опису як алгоритм алеаторичного типу. З точки зору слухачького сприйняття в алгоритмі аналізу на першому місці ми знайдемо цілісно-сміслові одиниці тексту, які містять енергійний образ, однак складність організації нотного письма внеможливіє визначати такі побудови класичною термінологією. Критеріями виокремлення певних сегментів є слух (базування на характеристичності або впізнаваності типових оборотів музичної мови) та око (диригент, виконавці) в просторі партитури та її звуковій реалізації. Рівень слухачького сприйняття супроводжується асоціативним семантичним кодом.

Охарактеризуємо основні елементи музичної мови Другої симфонії. Це нециклічна одночастинна композиція для камерного складу оркестру. У Другій симфонії Сильвестрова немає загальноприйнятих темпових дефініцій. Однак нотний текст поділений на сегменти лігами із зазначенням точного часу виконання кожного з них у секундах — так званий умовний такт. Немає також й позначень метра і розміру:

The image shows a musical score for three instruments: Tr-lo (Trumpet low), C-III (Clarinet in C), and Vibr. (Vibraphone). The score is divided into ten numbered segments (1-10) by vertical lines with arrows pointing down. A bracket above the segments is labeled '13"', indicating a 13-second duration. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

Пронумеровані вертикальні смуги зі стрілками в кожному фрагменті партитури — це лише жест диригента. Генератором ритмічної стабільності має слугувати метроритм, але цієї ритмічної стабільності немає.

Сонорність у Другій симфонії відіграє роль замітника вертикалі. Симфонія як співзвуччя — ця концепція передбачає озвучування

безліччю голосів, тембрів. Саме цей фактор є основним у композиціях сонористичного типу. Подекуди нашарування тривалих пластів-ліній утворює кластерне звучання, об'єднуючись із сонорністю й актуалізуючи техніку сонорних педалей. Така фактурна організація дозволяє говорити про основний метод сучасної композиції. Питання: чи можна вважати те, що звучить, музичним тематизмом у класичному сенсі (за принципом «рельєф — фон», який не відчувався в аналізованому творі В. Сильвестрова)? Утім, темброві поєднання, оркестрові фарби — контрапункт сонорного пласта і пуантилістичних спалахів звука — формують новий тип тематизму.

Отже, тембр та його фактурна організація — основа музичної семантики і логіки формоутворення. Способи руху тембро-сонорних пластів створюють драматургічні функції в цілісному сприйнятті. У Другій симфонії роль тембру з особливою силою проявляється у звуковій організації та виразності. Тембродія є результатом деінтеграції музичних параметрів (звуковисотності, тривалості).

Останнім наслідком «мелодичного розпаду» є пуантилізм. На рівні точки це розшарування параметрів не таке очевидне, проте на рівні композиційного цілого виникають передумови просторової організації та її визначального значення для сприйняття.

Простір — найважливіша категорія для слухачького осмислення організованого тематизму. Будь-який твір, так чи інакше, зачіпає просторову координату буття музики, принаймні як фізичний простір її акустичної реалізації. Утім, немало творів сучасних авторів належать до особливого роду музики, оскільки в них простір є топосом. Він являє собою не лише природну умову твору, а й репрезентує художній образ, поетичну і конструктивну ідею твору. Так виникає контонативна драматургія. Пропонуємо осмислювати її на новому рівні — як статично-просторову драматургію. Для цього використовуємо термін В. Мацієвського «контонація».

Сутність контонації полягає в спогляданні, вслуховуванні, усвідомленні конгломерату звуків у статичі. Слухачька настанова на контонацію передбачає розглядати все, що звучить, на рівні елементів простору, а зв'язки між звуковими елементами цілого можна в цьому разі назвати контонативними (тобто сполученими в просторовому вимірі). В. Сильвестров подбав про це на рівні техніки письма. Графіка нотного письма сама по собі візуальна, просторова. Партитура, безпосередньо реалізуючись в тексті, передбачає участь у музичній комунікації не лише слуху, але й ока. Фактура — константно-просторовий чинник твору — традиційно слугувала цілісним взаємозв'язкам у багатоголосній композиції, проте в Другій симфонії вона виконує

синтаксичну функцію, об'єднуючи звукові «плями» та пласти в художню єдність.

У звуковій тканині Другої симфонії немає чіткої диференціації голосів, а тому вільність фактури створює quasi-просторовий ефект візуалізації космічних енергій: вухо чує сплески — згасання, розрідження — ущільнення. Усе це вловлює слух, тому що бракує впізнаних стабільних елементів. Але це не означає заперечення ролі фактури — просто вона стає іншою. Пропонуємо осмислювати її на новому рівні — як статичну драматургію, що створює не сам процес, а статику його простору. Просторові ознаки та властивості спостерігаються і на рівні графіки письма, фактури, драматургії цілого, що визначається слухачем. Простір розуміється в космічному, античному сенсі, як вмістилище природи і культури. Він сповнений живими різномірними голосами, у ньому немає ні верху, ні низу, звуки «спалахують» ніби в різних точках Всесвіту. Можна констатувати, що в музичному стилі В. Сильвестрова, при всіх еволюційних зсувах, саме в ранній період творчості закладене єдине коло ідей. Сонорика, статична форма, просторові ефекти — усе це знайдено і розроблено на хвилі авангарду, а згодом проінтерпретовано глибоко, своєрідно, збагачено пошуками духовного змісту.

Відповідно до етимона симфонії (як співзвуччя) можна констатувати, що Сильвестров — першовідкривач нової музичної мови в українській музиці. І через нову мову виникає нове ставлення до звука. Концепція жанру у творі Сильвестрова будується не на образі Людини, котра діє, мислить, грає, комунікує і визнає всі жанрові традиції, а на концепції звукового матеріалу. Йдеться про зміну першооснов структури симфонії, її серця — звукову структуру, оскільки вона детермінована автором і зашифрована як *tundana*. Надзвичайно важливою є відсутність стереотипу в сприйнятті цієї структури. З одного боку, семантична невизначеність бентежить слухача, а з іншого — відбувається долучення методу асоціативного сприйняття. Програмних документів про Другу симфонію композитор не залишив, хоча в пізніших висловлюваннях визначив семантичний модус як Космічні пасторалі, чим і підтвердив наші асоціативні інтенції. Якщо раніше людина і її функції були «мірилом» симфонічної музики, то підхід В. Сильвестрова принципово інший — композитор оснований не на психологізмі, а на звуці як об'єктивній духовній реальності, який сам по собі є універсумом. Отже, до поетики Другої симфонії ми використовуємо визначення *musica mundana*. З'ясуємо детальніше цю тезу.

Створюючи «Космічні пасторалі» — образ непізнаного, таємничого Космосу, що живе «позалюдським» буттям, — автор не міг використовувати усталені засоби музичної мови та жанрової системи. Космічна

реальність, яка постала перед людиною 60-х рр. минулого століття, з одного боку, подібна непізнаному морському простору, яким мандрував Улісс, а з іншого — Космос є сублимацією трансцендентного світу (як складова дихотомії земля-небо), категорією сакрального світу. Тут немає співвіднесеності з «людськими мірками» — мікрокосм і макрокосм не набуває пропорційної сумірності. Людина мислиться як суб'єкт, котрий пізнає.

Для розуміння важливості теми космосу для 60-х рр. минулого століття, коли мистецька парадигма зазнала впливу науки, звернемося до паралелі з кінематографом, який, за словами Ю. Лотмана, «...став центральним явищем, що диктує свої закони і прагне пофарбувати всю семіосферу у свій колір, зробився об'єктом посиленних теоретизувань на метакультурному рівні» [5, с. 104].

У 1968 р. знято культовий науково-фантастичний фільм Стенлі Кубрика «Космічна одіссея 2001». У рік виходу стрічки перспективи освоєння Космосу здавалися грандіозними. Ідея фільму полягала зовсім не у ствердженні могутності технічного розвитку людства. Основне запитання — кінцева мета й сенс людського буття.

Особливо цікавим у межах зіставлення «Космічної одіссеї» з «Космічними пастораліями» (написаними Сильвестровим трьома роками раніше) є створений до стрічки саундтрек. Оскільки музичну тему абсолюта (= космос) використано в авангардних творах Д. Лігеті: ця музика позбавлена звуковисотної визначеності, вона сприймається глядачем як музично-шумова маса. Музичним символом Людини й артефактів її буття слугує вальс Й. Штрауса «На прекрасному блакитному Дунаї». Проте С. Кубрик використовує його як вальс космічних апаратів — апофеоз розвитку техніки людства. Отже, космічне виражено в «Космічній одіссеї» авангардною стилістикою, а людське — жанром вальсу (символом романтичного минулого людини, до котрої режисер ставиться з іронією).

Зазначимо цікавий момент: кода Другої симфонії містить вражаючі акустичні збіги із записаною у відкритому космосі звуковою партитурою («космічною музикою»). Спеціально сконструйовані прилади на борту «Вояджерів» та інших космічних станцій дозволили записати коливання в діапазоні 20–20000 Гц. Відомо, що космічний простір є віртуальним вакуумом, однак це не означає, що вібрацій у ньому немає. Космос наповнений «звучанням» електромагнітних коливань: взаємодія заряджених часток сонячного вітру, магнітосфер планет і супутників створює вібраційні космічні ландшафти. Так, у Другій симфонії реалізуються принципи *musica mundana*. Згодом автор визначиться з назвою «Космічні пасторалі»: «Пастораль — це будинок

людини, це храм. Людина присутня для того, щоб цей храм споглядати» [10, с. 108].

Загалом, твори Сильвестрова не завершуються певним «матеріальним» звучанням. Це підтверджує і кода Другої симфонії (ц. 70). Крім позначення автора *ppp* (у партитурі) пласта струнних, і гранд-фермати над паузою, наявна вказівка на прорив з «людського» часу — у нескінченність.

**Висновки.** Друга симфонія В. Сильвестрова є яскравим зразком алеаторно-сонористичної композиції і має розглядатися не з позицій сформованого уявлення про жанровий інваріант класико-романтичного типу, а як повернення симфонії до свого генетичного коріння. Жанровий етимон «співзвуччя» (грец. *synponia*), обумовлений художнім задумом автора, збагачено космічними пасторалями, що, з одного боку, увиразнюють метафізичну природу мислення композитора як філософа, а з іншого — його ліричний Дар, поетичний світ його твору.

В. Сильвестров порушує традиційну кореляцію симфонії з антропоцентричною картиною світу, увиразнюючи власне бачення образності. Це можливо в межах нового ставлення до звука, новітнього композиторського письма, принципово нового драматургічного мислення. Якщо раніше людина була «мірою» симфонічного мислення, то підхід В. Сильвестрова до симфонії принципово інший: композитор базується не на психологізмі сприйняття та переживання, а на звуці як об'єктивній духовній реальності, який сам по собі є універсумом.

Визначальною для сприйняття симфонії є категорія простору. У контексті українського симфонізму В. Сильвестров започаткував контонативну драматургію. Просування музичного матеріалу втрачає векторність, цілеспрямованість, актуалізуючи самоцінність найменшого моменту часу, що звучить, та його споглядання. Цілісність таких композицій можна відчути тільки постскрипtum.

Сонорно-алеаторна композиція є статичною: можна припустити, що саме споглядач рухається всередині звукового простору. Тому не можна недооцінювати роль слухача, оскільки його «долученість» до цього процесу слугує запорукою буття музичного твору, консолідації автора і слухача. Отже, розгляд онто-стильових засад докорінної трансформації жанрового інваріанту в Другій симфонії В. Сильвестрова віддзеркалює онтологічну настанову автора, замість психологічної, і таким чином устанавлює іншу культурну парадигму свого історичного часу. Цю симфонію фактично можна інтерпретувати як першу серед новаторських витворів українського симфонізму останньої третини ХХ ст. У цьому полягає новаційна сутність музичного мислення композитора як видатного інтерпретатора не лише жанру

симфонії, але й історії свого часу — складової українського культурного Топосу.

Перспектива подальших досліджень. Завдяки новій методиці аналізу вможливлене розуміння зміни парадигми в оцінці існуючих історико-типологічних засад симфонії та симфонізму. Наступним кроком у дослідженні звукових якостей *musica mundana* в українському культурному просторі є Четверта симфонія, на прикладі якої слід визначити онто-стильову динаміку симфонічного жанру, а також розглянути метод моделювання дійсності в умовах зміни культурної парадигми композиторської творчості жанру другої половини ХХ ст.

### Список використаних джерел

1. Арановский М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов. Исследовательские очерки / М. Арановский. — Л. : Сов. композитор, 1979. — 288 с.
2. Герасимова-Персидская Н. Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия // Музыка. Время. Пространство / Нина Герасимова-Персидская. — Київ : Дух і літера, 2012. — С. 264–274.
3. Задерацкий В. Век XX. Звуковые контуры времени / В. Задерацкий. — М. : Композитор. — 2014. — С. 415–431.
4. Зинькевич Е. Пение мира о самом себе / Елена Зинькевич // Зинькевич Е. MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты. — Київ : За друга. — 2007. — С. 377–379.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. — СПб. : Искусство — СПб, 2000. — С. 13–287.
6. Мацієвський І. Ігри і співголосся. Контонація / І. Мацієвський. — Тернопіль : Астон. — 2002. — 172 с.
7. Савенко С. Рукотворный космос В. Сильвестрова / С. Савенко // Музыка из бывшего СССР. — М. — 1994. — Вып. 1. — С. 72–90.
8. Сильвестров В. Дождаться музыки: Лекции-беседы / Валентин Сильвестров. — Київ : Дух і літера, 2010. — 368 с.
9. Сильвестров В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны : Беседы, статьи, письма [сост. М. Нестьева] / Валентин Сильвестров. — Київ, 2004. — 262 с.
10. Симпозион. Встречи с Валентином Сильвестровым [сост. А. Вайсбанд, К. Сигов]. — Київ : Дух і літера. — 2012. — 408 с.

### References

1. Aranovskiy M. Simfonicheskiye iskaniya. Problema zhanra simfonii v sovetskoy muzyke 1960-1975 godov. Issledovatel'skiye ocherki / M. Aranovskiy. — L. : Sov. kompozitor. 1979. — 288 s.
2. Gerasimova-Persidskaya N. Novoye v muzykalnom khronotope kontsa tysyacheletiya // Muzyka. Vremya. Prostranstvo / Nina Gerasimova-Persidskaya. — Kyiv : Dukh i litera. 2012. — S. 264–274.



3. Zaderatskiy V. Vek XX. Zvukovyye kontury vremeni / V. Zaderatskiy. — M. : Kompozitor. — 2014. — S. 415–431.
4. Zinkevich Ye. Peniye mira o samom sebe / Yelena Zinkevich // Zinkevich Ye. MUNDUS MUSICAE. Teksty i konteksty. — Kyiv : Zadruga. — 2007. — S. 377–379.
5. Lotman Yu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta / Yu. M. Lotman // Ob iskusstve. — SPb. : Iskusstvo — SPB. 2000. — S. 13–287.
6. Matsiievskiy I. Ihry i spivholossia. Kontonatsiia / I. Matsiievskiy. — Ternopil : Aston. — 2002. — 172 s.
7. Savenko S. Rukotvornyy kosmos V. Silvestrova / S. Savenko // Muzyka iz byvshego SSSR. — M. — 1994. — Vyp.1. — S. 72–90.
8. Silvestrov V. Dozhdatsya muzyki: Lektsii-besedy / Valentin Silvestrov. — Kyiv : Dukh i litera. 2010. — 368 s.
9. Silvestrov V. Muzyka — eto peniye mira o samom sebe... Sokrovennyye razgovory i vzglyady so storony : Besedy. stati. pisma [sost. M. Nestyeva] / Valentin Silvestrov. — Kyiv. 2004 . — 262 s.
10. Symposion. Vstrechi s Valentinom Silvestrovym [sost. A. Vaysband. K. Sigov]. — Kyiv : Dukh i litera. — 2012. — 408 s.

#### ■ UDC 78. 071. 1: 78. 082 (477)

**Shchelkanova S. O.**, postgraduate, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv  
*cvetonka@ukr.net*

### **V. SYLVESTROV'S SECOND SYMPHONY. MUSICA MUNDANA: ONTOLOGICAL AND STYLISTIC FOUNDATIONS**

**The aim of the paper** is to analyze the concept of genre within the historical and stylistic genesis of Ukrainian symphony, which opens up new vectors to overcome the typological normativity.

**Research Methodology.** The study is based on the ontological method, historical and typological approach, and semiotic analysis, structural and functional method, highlighting the multilevel structure of a musical composition.

**Results.** V. Sylvestrov's Second Symphony takes pride of place in the historical and stylistic genesis of Ukrainian Symphony, opening an intensive process of inter-genre differentiation and new vectors in overcoming typological standards. While searching the deep structure of the modern Symphony and its semantic invariant the study showed the etymology of the notion Symphony. The etymon of the concept Symphony (harmony) does not reveal the identity of a canonical model of the genre of the classical and romantic type. It is claimed that the essence of the notion "Symphony" is very close to those phenomena that are observed in the modern orchestral music. The Second Symphony represents a special kind of symphonism which is called "Cosmic pastorals".

**Novelty.** The author suggests a new approach to the analysis of V. Silyvestrov's Second Symphony. The rejection of the traditional anthropocentrism and psychologism, the drama of causal relationships are specified. Another axiological object takes their place — the existence as the sound reality. The study has enabled a better understanding of the sound quality mechanism of the Fourth Symphony of *musica mundana* in the Ukrainian cultural space. It is an example of ontological and stylistic dynamics of the genre.

**The practical significance.** The Second Symphony opens new prospects for the interpretation of the genre models in the context of evolving society and immanent laws of musical expression (composing technique). The introduction of the proposed analysis contributes to the understanding of the essence of modern music.

**Key words:** symphonism, aleatoric and sonorant composition, spatial dramaturgy, contonation, timbre line.

*Надійшла до редколегії 17.08.2016 р.*