

# **МУЗИКОЗНАВСТВО**

УДК 78.071.1(477)+78.082

**Ржевська Майя Юріївна,**  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри театрознавства  
Київського національного університету театру,  
кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого

## **РИСИ СИМФОНІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ГЕННАДІЯ ЛЯШЕНКА**

У статті на основі осмислення симфонічного доробку Геннадія Ляшенка обґрунтуються головні риси творчості композитора в цій галузі: спадкоємність щодо лінії європейського симфонізму, укоріненість в українській культурній традиції, зв'язок з художнім словом і канатно-ораторіальними жанрами, національна визначеність музичної мови, гостра конфліктність, пошук особливих для кожного твору драматургічних рішень, синтез раціонального й емоціонального, використання різноманітних технік композиції, поліфонічність фактури.

**Ключові слова:** симфонія, симфоніетта, концерт, жанрово-стилеві особливості.

**Ржевская Майя Юрьевна. Черты симфонического творчества Геннадия Ляшенко.**

В статье на основе осмысления симфонической музыки Геннадия Ляшенко определяются главные черты творчества композитора в этой области: преемственность по линии европейского симфонизма, укорененность в украинской культурной традиции, связь с художественным словом и канатно-ораториальными жанрами, национальная определенность музыкального языка, острая конфликтность, поиск особых для каждого произведения драматургических решений, синтез рационального и эмоционального, использование различных техник композиции, полифоничность фактуры.

**Ключевые слова:** симфония, симфониетта, концерт, жанрово-стилевые особенности.

**Rzhevska Mayya. Features of symphonic works by Gennadiy Lyashenko.**

On the basis of symphonic works by Gennadiy Lyashenko the article proves basic principles of the composer's creative work in this field, namely: succession of European symphonic style, rootedness in Ukrainian cultural tradition, connection to literature and cantata and oratorio genres, national determinancy of musical language, heated conflicts, searching for distinct dramaturgic approaches for every work, synthesis of rational and emotional, use of different composition techniques, polyphony of texture.

**Key words:** symphony, symphonette, concert, genre and style particularities.

Філософська глибина й емоційна наповненість творів Геннадія Ляшенка, здатність композитора до послідовного й переконливого розгортання музичної думки виявляють у ньому послідовного прихильника принципу симфонізму, що, згідно з однією із сучасних інтерпретацій терміна, постає як "мислення про світ і людину, що здійснюється зсередини музично-інтонаційного процесу" [4,

37]. Можна стверджувати, що симфонізм у такому широкому тлумаченні так чи інакше "прочитується" якщо не в усіх, то в багатьох творах митця – і не лише в інструментальних (камерних і власне симфонічних), а й у вокальних, аж до написаних для хору *a capella*, – адже музиці Г. Ляшенка притаманні безперечна інтелектуальна насыщеність і ретельна виваженість драматургічних рішень.

Втім, сам композитор має власне визначення симфонізму ("горизонталь поступального руху з виходом до нової якості" [7, 522]), застосовуючи це поняття саме до симфонічних жанрів, що, безперечно, посідають головне місце в його творчості. Звернення до оркестрової музики в різних її жанрових іпостасях (симфонія, симфонієтта, сюїта, увертюра, інструментальний концерт тощо), особливо до жанру симфонії, що протягом останніх двох з половиною сторіч є простором опредмечування у звуковій матерії глибокого філософського смислу, є цілком органічним для митця, який репрезентує тип інтровертного музиканта-мислителя. У симфонічній (і вокально-симфонічній) музиці, що є свого роду стрижнем всієї діяльності композитора, якнайповніше виявляються риси його індивідуальності, якнайпослідовніше реалізуються головні засади його творчості.

Симфонічні твори Геннадія Ляшенка впродовж кількох десятиліть неодноразово ставали об'єктом наукового зацікавлення різних музикознавців, які, втім, зосереджувалися переважно на висвітленні окремих творів. Приміром, Друга симфонія привернула увагу М. Суторихіної [8]. Характеристику Третьої симфонії в ракурсі синтезу в ній епічного й драматичного начал здійснив В. Іванченко [5, 226–237]. О. Булаш належить короткий огляд п'яти перших симфоній; найбільш докладно проаналізовано останню з них, що її дослідниця розглядає як втілення "епіко-філософського спрямування" в творчості композитора [1]. Пильна увага приділялася також численним концертам Геннадія Ляшенка для різних інструментів з оркестром [2; 6]. Концертне виконання цих творів знаходило своє відбиття у відповідних рецензіях. Цікаві міркування щодо деяких рис стилю композитора, що можуть бути застосовані для аналізу його симфонічної музики, містяться в дослідженні М. Денисенко [3].

Однак, симфонічна творчість Геннадія Ляшенка як цілісність з притаманними їй особливостями і внутрішньою динамікою до цього часу не здобула послідовного й глибокого наукового осмислення. Розуміючи складність реалізації такого завдання, спробуймо здійснити певні кроки на цьому шляху, окресливши деякі важливі риси симфонічної музики композитора.

Матеріалом для таких міркувань може слугувати весь масив симфонічної музики Г. Ляшенка: симфонії – Перша (1970), Друга (1977, друга редакція – 1981), Третя, "Дніпрові райдуги" (1982), Четверта, "Pro memoria" пам'яті жертв голодомору (1992), П'ята (1998), Шоста для хору з оркестром (2008), Сьома (2013); симфонієтти – Перша (1967), Друга (1984); Симфонічна сюїта "Карпатські новели" (за мотивами творів Василя Стефаника) (1973); Привітальна увертюра (1977); Симфонія-концерт для фортепіано з оркестром (1979); Музика для фортепіано з оркестром (2004), "Con amore", жанр якого визначений як "музичний дарунок для альта та симфонічного оркестру" (2003), а також концерти для різних інструментів з оркестром.

У поле нашого зору має потрапити також вокально-симфонічна музика композитора – "Симфонія-реквієм" на вірші Роберта Рождественського (1963), присвячена пам'яті Яреми Якуб'яка кантата для сопрано і симфонічного оркестру "Імена, імена, імена" на вірші М. Денисенко (2002).

Огляд цього достатньо значного за обсягом корпусу текстів дозволить, з одного боку, з'ясувати, які загальні риси притаманні симфонічним творам Геннадія Ляшенка, а з іншого – виявити внутрішню динаміку симфонічного доробку композитора, закладені в ньому жанрово-стильові тенденції.

Звернення будь-якого композитора до окресленої вище жанрової сфери само по собі передбачає його свідоме долучення до сформованої впродовж століть традиції – лінії європейського симфонізму. Однак міра спадкоємності й система орієнтирів у неосяжному просторі традиції може суттєво різнятися.

Творчі установки Геннадія Ляшенка від початку багато в чому детермінувалися отриманою грунтовною композиторською освітою. Тезаурус молодого митця формувався у повсякденному "всмоктуванні" інформації й наполегливому її осмисленні, причому одним з головних векторів його професійного становлення було бажання осiąгнути драматургічні й технологічні особливості музичних шедеврів, зокрема, творів Й.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена. Він послідовно й наполегливо вивчав прийоми мотивної роботи у тематизмі Баха, так само як і розвиток цих прийомів у симфоніях віденських класиків. Крім того, в симфоніях доби класицизму композитор особливо відзначав їх архітектоніку, співмірність побудови частин.

Останнє спонукало митця до спроб створити досконало виструнчене ціле, що були здійснені ним при побудові циклів *симфоніст* – написаних у різні періоди творчості чотиричастинних творів, які за цілим рядом параметрів займають проміжне становище між власне симфонічною й камерною музикою. Прагнення до структурної й змістової врівноваженості тут домінує, що зумовило, приміром, застосування принципу своєрідних тематичних арок: так, фінал Симфонієтти № 2 побудований на матеріалі її першої частини.

Більш складними (в першу чергу структурно) є *симфонії*, що на композиційно-драматургічному рівні відтворюють впливи пізньоромантичного (зокрема малерівського) симфонізму. В цьому жанровому сегменті втілено різні моделі – від класичної чотиричастинної до одночастинної, наближеної до симфонічної поеми (Четверта симфонія). Відолоси бетховенських стильових знахідок реалізуються у введенні до симфонічного твору можливостей хорової палітри (Шоста симфонія).

Саме в симфоніях повною мірою виявляється характерна для багатьох творів Геннадія Ляшенка риса – їх музична тканина нерідко побудована на принципі "проростання" тематизму. Такою є Третя симфонія з її класичною структурою циклу (сонатне allegro, скерцо, grave, фінал у формі рондо-сонати): інтонаційність всього твору народжується з елементів головної партії першої частини – ледь чутного шурхоту кластероподібного акорду й ускладненої форшлагом висхідної секунди.

Ідея експонування секунди як найменшого (і потенційно надзвичайно потужного) звукового зерна й подальшого її розширення реалізується також у на-

ступних творах; згадаймо, приміром, діалог низхідної й висхідної секунд на початку Четвертої симфонії.

Подібна якість тематизму – результат напруженості роботи думки, реалізація певного творчого принципу. "Що може бути цікавіше за спостереження над тим, як з інтонації виростає мелодія, потім оформляється тема", – зізнається композитор [7, 515]. Прояви подібної тематичної роботи в музиці різних епох – від Й.С. Баха до сучасного мінімалізму – постають для нього одним із показників спадкоємності й непорушності сутнісних зasad академічної музики.

Багаторазові повтори й варіантно-варіаційний розвиток як домінуючі принципи тематичної роботи послідовно виявляються в одному з ранніх симфонічних творів Геннадія Ляшенка – сюїті "Карпатські новели", що, на наш погляд, цілком могла б розглядатися як ще одна симфонія: чотиричастинний цикл як структурно, так і драматургічно цілком відповідає саме цій жанровій моделі.

Написані сорок років тому, "Карпатські новели" немовби акумулюють в собі цілий ряд особливостей, притаманних усій симфонічній творчості композитора. Чи не найсуттєвіші з них обумовлені тим, що перетворення традиції європейського симфонізму здійснюється на безперечно національному ґрунті, і це виявляється на різних рівнях. Насамперед маємо констатувати міцний і безпосередній зв'язок з українською культурною традицією в цілому.

Звернення до семантичного поля української культури знаходить своє втілення у назвах творів: "Карпатські новели", "Український триптих", "Дніпрові райдуги" тощо. Слово, що фігурує в програмних заголовках, сказати б, "за визначенням" сприяє конкретизації творчого задуму композитора; втім, зв'язок зі словом втілюється також інакше – і опосередковано, і в безпосередньому синтезі з музичним рядом.

В першому випадку йдеться про коло образів, народжене асоціаціями з літературним твором (як у симфонічній сюїті "Карпатські новели", що має підзаголовок "за мотивами творів Василя Стефаника") або з певними подіями вітчизняної історії (як у "Дніпрових райдугах", де "підказку" до розкриття задуму композитора дає не стільки назва, скільки присвята, адже твір був написаний до 1500-річчя Києва).

В другому – українське поетичне слово стає однією зі складових художньої цілісності, і то не лише у вокально-симфонічних жанрах, для яких ця якість є іманентною (каната "Імена, імена, імена" на вірші Марини Денисенко), а й симфонії, що в добетховенські часи асоціювалася винятково зі сферою "чистої" інструментальної музики. В Шостій симфонії, де виразно простежуються жанрові ознаки канати, саме вербалні тексти (християнська молитва "Отче наш", перші строфи поеми Тараса Шевченка "Марія", фрагмент поезії Дмитра Павличка "Молитва") утворюють свого роду смисловий стрижень, навколо якого стискається й розжимається пружина музичної драматургії.

Синтез жанрових характеристик симфонії й канати в Шостій симфонії є цілком логічним проміжним підсумком розвитку тенденції, притаманної всій симфонічній творчості композитора, – остання розгорталася в напрямку від написаної у 1963 р. "Симфонії-реквієма" на вірші Роберта Рождественського через "чисту музику" зрілого періоду до повернення колишніх пріоритетів у пі-

зній творчості. В цьому можна вбачати ще один рівень вияву національного начала в музиці Г. Ляшенка – адже українська симфонічна музика генетично пов’язана із хоровою, виросла з неї. Зауважимо принагідно, що цей зв’язок достатньо яскраво виявляється в симфонічних творах композитора; найбільш показовим в цьому сенсі вважаємо невеличкий дев’ятитактний фрагмент з фіналу "Карпатських новел" (від цифри 19 до 20), що напряму асоціюється з церковним співом.

Наступний, більш очевидний рівень залежності симфонізму Г. Ляшенка від українського культурного первня – національна визначеність його музичної мови. Сам композитор підкреслює, що вплив фольклору на його музику є глибинним і природним, він здійснюється на різних її рівнях, адже в ній "відчутним є вплив карпатської інтонації на рівні жанровості, тематизму, мелодичного розвитку" [7, 520]. Дійсно, національне нерідко втілюється в інтонаційних формулах коломийки, що з більшою чи меншою мірою очевидності прочитується в музиці багатьох творів (найбільш яскраво це виявляється, що природно, в "Карпатських новелах"). Слухові враження, що давали поштовх для створення власних музичних образів, композитор накопичував (і продовжує це робити) впродовж всієї своєї діяльності. Це вкотре виявилося в Сьомій симфонії, де використані почуті колись народні мелодії: в першій її частині – плач, в другій – молитовна "Спаси нас, Боже".

Процес створення музики для Г. Ляшенка зводиться насамперед до пошуку конкретних драматургічних і композиційних рішень задля адекватного втілення певної ідеї, що народжується й осягається інтуїтивно; інакше кажучи, до переведення образності, що виникає на рівні підсвідомості, у раціонально вивірене втілення в музичній тканині твору. Композитор прагне "вибудовувати звуковий "спектакль"" [7, 506]. В цій інтелектуальній діяльності й відбувається взаємодія раціонального й емоціонального начал, що визначає, зрештою, відповідні властивості твору.

Особливо актуально це для симфонії, трактованої композитором як процес, результатом якого має бути вихід на високий рівень узагальнення; саме тут, вважає він, працює принцип симфонізму як "горизонталі поступального руху з виходом до нової якості" [7, 522]. При цьому параметри твору (склад оркестру, загальний обсяг, кількість частин, семантичне навантаження частин і окремих фрагментів) можуть варіюватися в залежності від задуму.

Так само по-різному виявляється в симфонічних творах Геннадія Ляшенка конфліктність, що стає головним рушієм музичного процесу. Композитор поступово відходить від гранично загостреного втілення романтичної антиномії "особистість – оточуючий світ", що особливо послідовно виявлялося не лише в симфоніях, а й у концертах; починаючи з П’ятої симфонії він прагне висловлюватися стриманіше, з меншою емоційною відкритістю [7, 506]. Втім, це не виключає наявності притамованої, підспудної конфліктності, що подеколи "проривається" з надзвичайною інтенсивністю, як, приміром, у Концерті для альтя з оркестром або скрипковому "Concerto piccolo".

Інтонаційна фабула нерідко втілюється через застосування монотематизму – методу, який композитор високо цінує; найвищий рівень майстерності для

нього – здатність "вибудувати драматургію твору, інтонаційну тканину з однієї теми" [7, 515]. Надзвичайно важливими стають також оркестрові засоби (відзначимо, зокрема, прийом окреслення конфлікту через протиставлення тембрів дерев'яних і мідних духових інструментів).

Геннадій Ляшенко активно використовує елементи алеаторики, сонористики, полігармонії й політональності, ладогармонічної модальності; втім, жодна з названих технік не абсолютнозується; на їх основі композитор створює свою, цілком оригінальну музичну мову. З найбільш близьких для нього прийомів музики XX ст. назовемо мессіанівські "необоротні ритми", що дозволяють досягати плинності, пластичності музичної тканини. На її цілісність "працюють" також поліфонічні прийоми, що здобувають втілення як у побудові окремих фрагментів (на зразок фугато), так і в якості фактури в цілому.

Наведені у цій статті міркування не можуть претендувати на те, щоб вважатися скільки-небудь вичерпною характеристикою симфонічного стилю Геннадія Ляшенка. Тут визначено лише деякі (і, підкреслимо, різновідні) риси його симфонічної творчості: спадкоємність щодо лінії європейського симфонізму, укоріненість в українській культурній традиції, зв'язок з художнім словом і кантатно-ораторіальними жанрами, національна визначеність музичної мови, гостра конфліктність, пошук особливих для кожного твору драматургічних рішень, синтез раціонального й емоціонального, використання різноманітних технік композиції, поліфонічність фактури. Симфонічний доробок Геннадія Ляшенка, що є вагомим, дорогоцінним внеском до скарбниці української – і світової – музики, потребує подальшого поглибленого дослідження.

### *Література*

1. Булаш О. П'ята симфонія Геннадія Ляшенка в контексті еволюції симфонічної творчості митця // Українське музикознавство. – К., 2006. – Вип. 35. – С. 272–282.
2. Гумен О. Геннадій Ляшенко. Концерт для арфи та камерного оркестру / Олександра Гумен // Музична україністика : сучасний вимір. – К. : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2009. – Вип. 4. – С. 120–125.
3. Денисенко М. Етногенетична специфіка творчого мислення у просторі європейської культури / Марина Денисенко // Українське музикознавство. – К., 2010. – Вип. 36. – С. 291–299.
4. Зенкин К. О симфонизме Брукнера и его внemузикальных основаниях / Константин Зенкин // Жабинский К. А., Зенкин К. В. Музыка в пространстве культуры : Избранные статьи. – Ростов-на-Дону, 2005. – Вып. 3. – С. 37–58.
5. Іванченко В. Українська симфонія ХХ століття: чинники та носії змісту. – Донецьк, 2002. – 276 с.
6. Криса О. Альтове мистецтво Києва в контексті європейських традицій : дис. ... канд. мистецтвознавства / Криса Орест Богданович. – К., 2011. – 213 с.
7. Луніна А. Геннадий Ляшенко // Луніна А. Композитор – маленька планета / Анна Луніна. – К. : ДУХ і ЛІТЕРА, 2013. – С. 499–525.
8. Суторихіна М. "Жовтнева" симфонія Г. Ляшенка // Музика. – 1979. – № 6. – С. 3.