

УДК 78.071.1(477)

ПОЛІНА БОСАКЕВИЧ

ЛІРИЧНИЙ УНІВЕРСУМ ВАЛЕНТИНА БІБІКА ТА ЙОГО ВТІЛЕННЯ У ТВОРЧОСТІ

Розглянуто прояви «ліричного» в художньому світі В. Бібіка, ту атмосферу, у якій він написав свої найкращі твори, вони й становлять основу його *Modo Ligico*. Йдеться про спілкування В. Бібіка з київськими композиторами-авангардистами. Тяжіння до ліричності у той час взагалі було досить чітко вираженою тенденцією, багатогранність ліричної образної сфери відчувається і в опусах В. Сильвестрова, Є. Станковича, Л. Грабовського. Вона народжувалася у творчому спілкуванні, яке видається дещо парадоксальним. В. Бібік жив і працював у Харкові, а його друзі – в Києві; він ніколи не викладав у Київській консерваторії, але більшість його прем'єр відбулася саме в столиці України. Ліричний універсум у творчості композитора охарактеризовано на матеріалі його П'ятої симфонії, створеної у 80-ті роки. У симфонічній ліриці В. Бібіка відчувається вплив Д. Шостаковича і А. Шнітке. Це виявляється зокрема у протиставленні вишуканих сфер і емоційно гострих переживань, філософських роздумів і енергії скерцозного руху, яка формує драматургію його симфоній. В. Бібік апелює і до готових стилів, навіть конкретних текстів, що загалом характерно для полістилістичних тенденцій в музиці другій половині ХХ століття. Дещо інші образні грані ліричного модусу представлені в його камерній і фортепіанній творчості. Окрім творів великої форми, вокальних циклів, значне місце посідає цикл «34 прелюдії та фуги», написаний на початку 70-х років.

Ключові слова: симфонічна лірика, творчість В. Бібіка, композитори-авангардисти.

Творчій спадщині Валентина Савича Бібіка належить почесне місце в українському повоєнному авангарді. В історії української музики він був митцем, який прагнув пройти по *«лезу бритви»*. З одного боку, його творчі прагнення невід-

дільні від експериментів композиторів київської авангардної школи, з іншого, – очевидним було його прагнення віднайти себе в композиторській творчості.

Незаперечним є й переважання ліричних образів, семантика яких мала найрізноманітніші прояви. Композитор писав у багатьох жанрах: від камерно-інструментальних творів до симфоній, від скрипкового концерту – до фортепіанного поліфонічного циклу «34 прелюдії та фуґи», який став не просто спробою повторити досягнення Й. С. Баха і Д. Шостаковича, а й вивести їх на принципово новий ладогармонічний і фактурний рівні мислення й цілісності. Але лірична ідея стала своєрідним лейтмотивом усієї його творчості, і саме це дало змогу Т. Веркіній стверджувати: *«Головним сенсом самовираження цього митця, був духовний опір злу й насильству над людською особистістю. <...> А пошуки адекватного Буття особистості та свободи творчості споріднюють його творчість з іншими композиторами-шестидесятниками Л. Грабовським, В. Сильвестровим, Є. Станковичем, В. Губою»*¹.

Мета статті – охарактеризувати прояви «ліричного» в художньому світі образів В. Бібіка, спроектувати це на його спілкування з київськими композиторами-авангардистами, яке можна вважати певною мірою парадоксальним. Зокрема, композитор жив і працював у Харкові, але його друзі були в Києві; композитор ніколи не викладав у Київській консерваторії, але більшість його прем'єр відбулася саме в столиці України. Як згадує Вікторія Бібік: *«...більшість прем'єр його творів відбувалися саме в Києві, там жили його друзі: Валентин Сильвестров, Віталій Годзяцький, Євген Станкович, Ігор Блажков, Роман Кофман, Олена Сергіївна Зінкевич, Марина Романівна Черкашина та багато інших»*².

¹ Веркина Т. Б. О поэтике фортепианного искусства: звуковой мир фортепианной музыки В. Бибика / Т. Веркина // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти : зб.наук.праць. – Харків, 2004. – Вип. 13. – С. 177.

² Бібік В. Довга розмова / Вікторія Бібік // Музика. – 2012. – № 5. – С. 35.

На сьогодні, завдяки досить багатим (хоча й далеко не повним) спогадам про В. Бібіка київських композиторів, можна певною мірою реконструювати атмосферу тогочасного середовища, в якому народжувались партитури композитора, а завдяки цьому й глибше зрозуміти *Modo Lirico* його творів, втіленого як засобами музичної виразності, прихованого в ремарках та артикуляційних штрихах творів. У статті досліджено обидва ці плани *Modo Lirico*.

Знайомство і творче спілкування з київськими композиторами не просто відіграли свою роль у становленні В. Бібіка як яскравого і самобутнього митця. Тепла атмосфера такого спілкування стала своєрідним середовищем, в якому кристалізувався творчий стиль не лише В. Бібіка, а й В. Сильвестрова, Л. Грабовського, І. Блажкова та інших. Постійний обмін думками про твори один одного, не міг не впливати на їх образний зміст.

В. Сильвестров пригадував свого часу про день знайомства з В. Бібіком: *«Був пленум молодих композиторів на початку 70-х років, де виконувався його фортепіанний концерт. А у мене гралась «Монодія» для фортепіано та симфонічного оркестру. <...> Валентин тоді представив більш традиційний твір. Але в ньому проявився великий композиторський темперамент, якась напруга – те, що пізніше, коли в нього виник свій окремий стиль, стало характерним для всієї його музики. Ось саме тоді, я цю музику для себе знайшов та підійшов до нього. <...> він був трохи здивованим, <...>можливо тому, що мій твір, виконаний тоді аби-як, не дуже сподобався йому. Після тієї нашої зустрічі, ми почали спілкуватися. Під час його поїздок до Києва він приходив до нас додому, ми слухали музики: його та мою»¹*

Інший авангардист-шестидесятник – Леонід Грабовський, – пригадував, як він рецензував Перший квартет В. Бібіка, якому тоді дорікав за надто помітний вплив Д. Шостаковича.

¹ Цит. за: Юсипей Р. Композитор Валентин Бібік [спогади сучасників] / Р. Юсипей // Дзеркало тижня. – 2010. – 10. 07. – С. 14.

Утім, на думку Л. Грабовського, його талант розкрився у 34 прелюдіях та фугах. Він згадував: « ... *такого фундаментального, майстерного, захоплюючого, оригінального, у багатьох рисах новаторського циклу прелюдій та фуг, не було написано після П. Гіндеміта, Д. Шостаковича та Р. Щедріна. Автор постає у весь зріст свого таланту, який вже розкрився*»¹.

Дещо раніше В. Бібік зблизився з Ігорем Блажковим, видатним українським диригентом сучасності. З ним пов'язана доля його єдиної опери «Біг» (за однойменним романом М. Булгакова). Оперу, завершену на початку 70-х років, було виконано тільки через сорок років, уже в наш час – 31 жовтня 2010 року. Ця партитура у творчій біографії І. Блажкова стала дуже цінним твором й артефактом, виконувати яку треба дуже обережно.

Проживання в Харкові, певно, – єдине, що відрізняло В. Бібіка від київських композиторів-шістдесятників. Ті ж творчі пошуки, намагання знайти себе; ті ж переслідування, заборони з боку офіційної влади. Навіть подібність образних сфер музики, в якій так яскраво виявила себе ліричність. Усе це надало творчому спілкуванню між В. Бібіком та іншими композиторами-шістдесятниками не просто неминучості, а й природності. Тому все його життя було пов'язане з Києвом.

Олена Зінькевич з болем пригадує, як наприкінці 80-х років керівництво відмовилося запросити В. Бібіка викладати у Київській консерваторії. А сам композитор вважав Л. Грабовського, В. Сильвестрова, І. Блажкова «*трійкою київських музикантів, які своїм професійним масштабом, широтою пізнання у сфері сучасної музики <...> сприяла еволюції української композиторської творчості. Як результат, сьогодні можна говорити про нову школу майстрів з оригінальним світобаченням*»².

¹ Там само.

² Цит. за: Копица М. Д. Мы из 60-х / М. Копица // Музыкальная академия. – 1992. – № 2. – С. 7

Отже, складається чітке і предметне уявлення про ту атмосферу, в якій В. Бібік написав свої найкращі твори, вони й становлять основу його *Modo Lirico*. Як приклад «ліричного модусу» у творчості композитора, розглянемо його П'яту симфонію. В останній харківській монографії про стиль В. Бібіка, зазначено: «...в умовах теплоти та щироті, інколи інтимності вислову, лірика симфоній В. Бібіка апелює не до романтичної пісенності, що у тій чи іншій мірі пов'язана з побутовою сферою, а до високого складу музичного мовлення, за якою схована узагальненість та філософічність висловлення»¹.

З одного боку, композиторський панліризм, як у В. Бібіка, є начебто очевидним, з іншого, – поняття лірика охоплює дуже широкий спектр образних сфер і емоцій. Властне, це досить показово для стилю композитора. У симфонічній ліриці В. Бібіка відчутний вплив Д. Шостаковича і А. Шнітке. Зокрема, це виявляється у протиставленні вишуканих сфер і емоційно гострих переживань, філософських роздумів і енергії скерцозного руху, яка формує драматургію його симфоній. До того ж, В. Бібік апелює й до готових стилів, навіть конкретних текстів, що загалом характерно для полістилістичних тенденцій у другій половині ХХ століття.

Зразком такого мислення можна вважати тричастинну П'яту симфонію, написану у 80-ті роки. За своїми образними сферами ці частини контрастують між собою: так, перша, поліфонічна, сонорна і статична є зразком втілення суворої й інтелектуальної думки; друга внаслідок яскраво вираженого, з точки зору мелосу, тематизму, втілює сферу щирих емоційних переживань; третя містить ознаки скерцозності, до того ж, ремінісценції не тільки до Д. Шостаковича, а й до Симфонії №40 В.-А. Моцарта постають у ній досить символічними знаками.

Композитор інтенсивно працює з тематизмом і оркестром: є кілька інтонаційних лейттем, які формують план роз-

¹ Цит. за: Григорьева Г. Вспоминая Валентина Бибику / Г. Григорьева // Музыкальная академия. – 2007. – № 2. – С. 196.

виту твору. Ключовою з них, звісно, є тематична алюзія до $\langle D - Es - C - H \rangle$, яка становить основу першої частини. Її напівтонова інтервальна структура пізнається безпомилково, незважаючи на інший звуковий склад. Композитор **ніби** хоче сказати: «*Так, я віддаю шану Д. Шостаковичу, але це все ж таки В. Бібік*». Надалі ця тематична структура проводиться в різних партіях і регістрах. Завдяки численним імітаціям формується надбагатоголосна сонорна вертикаль, типова для симфоній другої половини ХХ століття.

Ще однією ознакою першої частини можна вважати поєднання в її побудові тричастинності і строфічності. Розвиток здійснюється ніби великими партитурними мазками, коли на початку відбувається виверження інтенсивного звукового потоку, а наприкінці – фактурна розрядка. Так композитор формує своєрідний звукопис, втілюючи строго інтелектуальну думку, яка розвивається, розглядається під різними кутами і, врешті-решт, логічно завершується.

У другій частині симфонії втілено емоційно виразну лірику. Загалом, вона заснована на тій же темі, але перевага надається прозорому і високому регістру дерев'яної духової групи. Частина розпочинається одиночними і глибокими ударами дзвону, на які накладаються мелодичні фігурації інших інструментів. У кульмінаційних зонах формуються педалі мідної духової групи в середньому регістрі, створюючи фонічний ефект невагомості. Таким чином, відбувається своєрідний емоційний вибух, який, до того ж, плавно витікає з розвитку першої частини. Нарешті, композиція фіналу заснована на різних елементах. Хроматичні фігурації у низькій струнній групі й у швидкому темі є своєрідним фоном для ірраціонального сприймається вторгнення головної партії Симфонії №40 В.-А. Моцарта. Такі полістилістичні ознаки (прийом «тексту в тексті», використаний ще у «Симфонії» Лючано Беріо) є своєрідним знаком, проривом з минулого, яке відтіняє енергію руху сучасності.

Таким чином, Симфонія №5 є зразком універсальної філософської лірики, яка охоплює різні плани Буття.

Дещо інші образні грані ліричного модусу представлені в камерній і фортепіанній творчості В. Бібіка. Окрім творів великої форми, вокальних циклів, значне місце посідає цикл «34 прелюдії та фути», написаний на початку 70-х років. Його важливість відтворено в назві. Це зумовлено такими чинниками:

– у музичній історії не так уже й багато зразків циклів прелюдій та фут, і всі вони належать композиторам, так би мовити, «першого ешелону». Відповідно, задум такого циклу – це вже претензія на досить високий рівень стильової зрілості композитора. Врешті, на думку Л. Грабовського, він з цим завданням упорався;

– одразу виникає запитання – чому саме тридцять чотири, а не традиційно – 24, за кількістю тональностей? Всеволод Задерацький дає досить вичерпну відповідь на це запитання: *«обгрунтування тритомного задуму – в змістовній спрямованості. Окрім формальних підзаголовків до кожного тому, автор вважає за необхідне додати змістові визначення: I том повинен називатися “Роздум”, II – “Напруга”, III – “Просвітлення”. <...> Перший том справді містить чимало філософських роздумів, споглядань, спрямованих “назовні” й “усередину”. У другому, більше дійових енергійних образів, драматичної сконцентрованості, напруженості. Третій може усвідомлюватися як деяке перетворення образів I тому, де вони подаються у відчутно світліших “м’якіших” звучаннях. <...> Загалом цикл В. Бібіка сприймається як розгорнута оповідь, що розгортається в напрямі до образів просвітлених і відносно впокорених, через напружені роздуми, драматичні й трагічні відчуття, через спалахи дійової енергії і згустки “кульмінаційних кипінь”»¹.*

Отже, найбільш показовими з ліричної точки зору є прелюдії та фути з першого і третього томів, тобто засновані на білоклавішних і чорноклавішних бемольних ладотональностях.

¹ Задерацький В. У розвиток жанру/ В. Задерацький // Музика. – – 1980. – №5. – С. 6.

Досить репрезентативним зразком «лірико-медитативних роздумів» є **перша прелюдія та фуга**, яка являє собою нехитру послідовність кластерів, утворюючи кілька фраз, поєднаних за допомогою педалі. У результаті виходить своєрідна звукова картина барвистих «плям», а високий і середній регістри надають ще й прозорості та ясності. Власне, на таку манеру виконання вказано і в початковій ремарці – *Con moto. Limpido*. Зовсім інакшою є фуга: дуже стримане звучання остинатної теми формує досить інтроспективний образ, надаючи звучанню суворой зосередженості, в дусі Д. Шостаковича.

Фуга є триголосною і заснована на послідовних проведеннях теми в різних транспозиціях. Ця схема порушується лише в кульмінації, коли замість основної теми звучить її інверсія. Тому вибудовується цікава драматургічна лінія, пов'язана з роздумами над певною тезою, які ведуть до її *майже дзеркального переосмислення*.

Усю музичну фактуру слід грати на граничному *legato*, можливо, із застосуванням педалі. Таким чином, її колористичний потенціал, заснований на м'яко дисонуючій вертикалі та регістрових співвідношеннях, розкриється сповна. Утілюється й образ ліричних і зосереджених роздумів, закладений у першому томі циклу.

Подібною за настроями і за музичними особливостями є **прелюдія та фуга №28** з третього тому. Утім, на відміну від першої прелюдії і фуги, тут характер набагато більш прозорий та медитативний. Прелюдія становить мініатюрну шеститонову серію, кожен з тонів якої виконується на *sff* і на окремій педалі. Так утворюється своєрідна звукова імітація ударів дзвону, яка відтіняє дуже статичний і медитативний характер подальшої фуги. Для неї ж характерний поступальний рух теми (половинні тривалості у досить повільному темпі *Largo*) і зсуви в горизонтальному контрапункті, внаслідок чого з'являються синкопи. Композиція фуги будується на послідовному проведенні теми у такій конфігурації, на дуже тихій динаміці

(*p-pp*) й *legato*. Завдяки цьому формується стан ліричної медитації, який композитор, вочевидь, дуже полюбляв.

Варто зауважити, що більшість прелюдій і фуг останнього тому написані в досить швидких темпах. Утім, унаслідок застосування педалі, легатного і прозорого звучання, високого регістру, образні сфери не виходять за межі *Modo Lirico* композитора. Загалом, це лише підтверджує адорнівську «ідею абсолютного ліризму», інтерпретовану В. Бібіком в дещо інакше, ніж Антон фон Веберн.

Нарешті, додаткові штрихи в *Modo Lirico* композитора вносять і його камерно-вокальні твори. А. Мізікова та І. Іванова зазначають: «Ліричні миттєвості камерно-вокальних творів по-своєму відбивають рефлексивні моменти художнього мислення В. Бібіка, його “мандрівки в минуле”. В них – і відбитий досвід М. Мусоргського, і відблиски І. Стравінського, Шуберта. <...> згадується й досвіт “Місячного П'єро” А. Шенберга з його новою манерою *Shpreschgezang*. У циклі “Акварелі” на вірші А. Волошина, композитор поринає у милування звукопоетичними образами; примхливість емоційних переключень відсилає до опусів К. Дебюссі»¹. Загалом, наведена цитата лише підтверджує тезу про *Modo Lirico*, яка визначає характер творчості В. Бібіка в найрізноманітніших жанрових умовах

Отже, розглянуто кілька творів, написаних в атмосфері спілкування В. Бібіка з київськими композиторами-авангардистами. Вони становлять основу його *Modo Lirico*. Тяжіння до ліричності у той час взагалі було певною тенденцією, багатогранність ліричної образної сфери відчувається і в опусах В. Сильвестрова, Є. Станковича і В. Бібіка. Вона народжувалася у творчому спілкуванні, у консерваторіях Києва й Харкова, у помешканнях композиторів у Києві, Ворзелі, Харкові, під час пленумів Спілки композиторів і стала результатом обговорення партитур один одного. Ця тенденція набула

¹ Цит. за: Григорьева Г. Вспомяная Валентина Библика / Г. Григорьева // Музыкальная академия. – 2007. – № 2. – С. 197.

втілення в найрізноманітніших творах, які виконувалися в Києві, інших містах України і зарубіжжя.

Список використаних літератури і джерел

1. Бібік В. Довга розмова / Вікторія Бібік // Музика. – 2012. – № 5. – С. 32–37
2. Веркина Т. Б. О поэтике исполнительского искусства: звуковой мир фортепианной музыки Валентина Библика Т. Веркина // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти : зб. наукових праць. – Харків, 2004. – Вип. 13. – С. 175–183.
3. Григорьева Г. Вспоминая Валентина Библика / Г. Григорьева // Музыкальная академия. – 2007. – № 2. – С. 196–197
4. Задерацький В. В. У розвиток жанру / В. Задерацький // Музика. – 1980. – № 5. – С. 5–7.
5. Копица М. Д. Мы из 60-х / М. Копица // Музыкальная академия. – 1992. – № 2. – С. 71–73
6. Мизитова А. Иванова И. Фрагменты творчества Валентина Библика / А. Мизитова, И. Иванова. – Харьков, 2006. – 138 с.
7. Шаповалова Л. В. Принципи рефлексійної драматургії (на прикладі концертного жанру в творчості В. Бібіка) / Л. Шаповалова // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. – № 1. – С. 44–48.
8. Юсипей Р. Композитор Валентин Бібік [спогади сучасників] / Р. Юсипей // Дзеркало тижня. – 2010. – 10. 07. – С. 14.

References

1. Bibik V. Dovha rozmova / [Long talk] / Victoriia Bibik // Music. – 2012. – № 5 – P. 32–37
2. Verkina T. B. O poetike ispolnitelskogo iskusstva: zvukovoy mir fortepiannoy muzyki Valentin Bibika / T. Verkina // Problemi vzaemodii mistetstva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti [zb. Naukovikh prats]. [About poetry of performing arts: sound world of piano music Valentin Bibik / T. Verkina // Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education [collection of scientific works]. – Kharkiv, 2004. – Pub. 13. – P. 175–183.

3. Grigorieva G. Vspominaya Valentina Bibika [Recalling Valentin Bibik] // The music academy. – 2007 – № 2 – P. 196–197
4. Zaderatskiy V. U rozvytok zhanru [In the development of the genre] // Music. – 1980. – № 5 – P. 5–7.
5. Kopitsa M. My iz 60-kh [We are from the 60's] // Musical academy. – 1992. – № 2. – P. 71–73.
6. Mizitova A. Ivanova I. Fragmentsy tvorchestva Valentina Bibika [Fragments of the work of Valentin Bibik] / Kharkiv, 2006. – 138 p.
7. Shapovalova L. V. Printsipi refleksiynoi dramaturgii (na prikladi kontsertnogo zhanru v tvorchosti V. Bibika) [Principles of reflective drama (on an example of a concert genre in creativity V. Bibik] // Scientific notes of Ternopil state. ped. university. – № 1. – P. 44–48.
8. Yusipey R. Kompozitor Valentin Bibik [spogadi suchasnikiv] / [Composer Valentin Bibik [memories of contemporaries]] // The mirror of the week. – 2010. – 10. 07. – P. 14.

Полина Босакевич. Лирический универсум Валентина Бибика и его воплощение в творчестве. Рассмотрены проявления «лирического» в художественном мире В. Бибика, та атмосфера, в которой он написал свои лучшие произведения, составляющие основу его *Modo Lirico*. Речь идет об общении В. Бибика с киевскими композиторами-авангардистами. Тяготение к лиричности в то время вообще составляло достаточно четко выраженную тенденцию, многогранность лирической образной сферы чувствуется и в опусах В. Сильвестрова, Е. Станковича, Л. Грабовского. Она рождалась в творческом общении, которое представляется несколько парадоксальным. В. Бибик жил и работал в Харькове, а его друзья – в Киеве, он никогда не преподавал в Киевской консерватории, но большинство его премьер состоялась именно в столице Украины. Лирический универсум в творчестве композитора охарактеризован на материале его Пятой симфонии, созданной в 80-е годы. В симфонической лирике В. Бибика чувствуется влияние Д. Шостаковича и А. Шнитке. Это проявляется в противопоставлении изысканных сфер и эмоционально острых переживаний, философских размышлений и энергии скерцозного движения, формирующей драматургию его симфоний. В. Бибик апеллирует и к готовым стилям, даже конкретным текстам, что характерно для

полистилистических тенденций в музыке второй половины XX века. Несколько иные образные грани лирического модуса представлены в камерной и фортепианной музыке В. Бибика. Кроме произведений крупной формы, вокальных циклов, значительное место занимает цикл «34 прелюдии и фуги», написанный в начале 70-х годов.

Ключевые слова: симфоническая лирика, творчество В. Бибика, композиторы-авангардисты.

Polina Bosakevich. The lyric universe of Valentine Bibik and his embodiment in creativity. Considered the manifestations of “lyrical” in the artistic world of V. Bibik, the atmosphere in which he wrote his best works, they form the basis of his *Modo Lirico*. It is about the communication of V. Bibika with Kyiv avant-garde composers. The tendency to lyricality at that time was quite a pronounced tendency, the versatility of the lyrical figurative sphere was felt in the works of V. Sylvestrov, E. Stankovych, L. Grabovsky. She was born in creative communication, which seems somewhat paradoxical. V. Bibik lived and worked in Kharkiv, and his friends in Kiev; He never taught at the Kyiv Conservatory, but most of his prime minister was in the capital of Ukraine. The lyrical universe in the work of the composer is described on the material of his Fifth Symphony, created in the 80’s. In the symphonic lyrics of V. Bibik, the influence of D. Shostakovich and A. Schnittke is felt. This is manifested in particular in contrasting the refined spheres and emotionally acute experiences, philosophical reflections and the energy of the Scherzo movement, which forms the drama of his symphonies. V. Bibik appeals to the finished styles, even specific texts, which are generally characteristic of polystylistic tendencies in music in the second half of the twentieth century. Somewhat different figurative facets of lyrical mode are presented in his chamber and piano creativity. In addition to the works of the great form, vocal cycles, the cycle of “34 preludes and fugues” occupies a significant place, written in the early 70’s.

Key words: symphonic lyrics, V. Bibik’s works, avant-garde composers.