

**Зоя Лаврова**

**АСПЕКТИ МОБІЛЬНОСТІ  
ДРАМАТУРГІЧНОЇ МОДЕЛІ «ДИПТИХУ»  
ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА  
У ДИРИГЕНТСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ  
ЄВГЕНА САВЧУКА (ХОР «ДУМКА»)  
ТА МИКОЛИ ГОБДИЧА (ХОР «КИЇВ»)**

На сьогодні у центрі уваги композиторів знову перебувають традиційні жанри та форми, тому питання драматургії як важливого аспекту організації та оновлення художньої цілісності залишається актуальним. Поряд із динамічним драматургічним типом виникає принципово нова якість, яка отримала назву музичної статичності. Щоб зрозуміти механізм статичної драматургії як методу сучасного оновлення традиційних жанрів, розглянемо аспекти медитативного стилю В. Сильвестрова крізь призму аналітичної категорії моделі. У статті йдеться про мобільність драматургічної моделі хорового «Диптиху» В. Сильвестрова, якою зумовлені дві самобутні версії прочитань твору в інтерпретаціях М. Гобдича та Є. Савчука.

Метод моделі на сьогодні є не лише прийомом творчої (композиційної та мовно-лексичної) практики «змішаного стилю», а й важливим інструментом стильового аналізу. За таким принципом у статті «Між дією та медитацією: українська музика 90-х» О. Дьячкова<sup>1</sup> класифікує сучасні творчі процеси навколо виведених нею центральних музично-стильових моделей – медитативної та дієво-процесуальної. Якщо у пізньому стилі творчості В. Сильвестрова виникає модель медитативного світосприйняття, то в музиці Є. Станковича продов-

---

<sup>1</sup> Дьячкова Е. Между действием и медитацией: украинская музыка 90-х [Електронний ресурс] / Елена Дьячкова. – Режим доступу: [http://www.niur.gov.ua/ru/ukr\\_rus/bulletin\\_4/dyachkova.htm](http://www.niur.gov.ua/ru/ukr_rus/bulletin_4/dyachkova.htm)

жує переосмислюватись дія-процес. Параметрами семантичного простору музики В. Сильвестрова є авангардна техніка, лексика міського романсу та інтонаційний словник музики XIX ст., у Є. Станковича це елементи авангардну, фольклору та словник XX ст.

Концепція зв'язку стильової моделі композиторів з особливостями їх психологічного типу О. Дьячкової перегукується із сучасною теорією авторського міфу<sup>1</sup>, згідно з якою стиль митця-міфотворця є органічним відображенням його життєвої біографії. «<...> Будь-яка особистість якимось виконує своє завдання, покладене в основі її споконвічного буття», – але треба, «щоб зв'язаність її реального історичного становища зі своїм ідеальним “екземпляром” була спеціально демонстрована і зумисно виявлена»<sup>2</sup> (О. Ф. Лосев). Філософська категорія моделі авторського міфу формується сукупністю трьох парадигм: 1) ідеї спільноти 2) як ідеї авторського життя, 3) яка об'єктивована в художньому тексті<sup>3</sup>. Усі три міфотворчі аспекти по-різному втілені у творчості композиторів. «Спосіб життя В. Сильвестрова цілком відповідає його музичній естетиці. У музиці *пізнього стилю* [курсив – З. Л.] він відмовився від ідеї демонстрації відкриття як такого, і в житті *композитор* скромний, замкнений та неконтактний. Його психологічний тип – відлюдник <...> На відміну від Сильвестрова, Станкович “доступний” у спілкуванні <...> відкритий»<sup>4</sup>. Ідея спільноти як складової авторського міфу у творчості В. Сильвестрова та Є. Станковича об'єктивується силою

---

<sup>1</sup> Акоюн Л. Мифотворчество и музыка в XX веке; Музыкальная автобиография И. Стравинского / Л. Акоюн // Анализ глубинной структуры музыкального текста. – М: Практика, 1995. – С. 138–150, 166–182. Л. Акоюн розвиває ідею авторського міфу у творчості І. Стравінського на основі теорії подібності глибинних структур музики та міфотворчості К. Леві-Стросса.

<sup>2</sup> Цит. за: Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – 4-е вид. – К.: Факт, 2009. – С. 33.

<sup>3</sup> Див.: там само. – С. 37.

<sup>4</sup> Дьячкова Е. Между действием и медитацией: украинская музыка 90-х [Електронний ресурс] / Елена Дьячкова. – Режим доступу: [http://www.niurr.gov.ua/ru/ukr\\_rus/bulletin\\_4/dyachkova.htm](http://www.niurr.gov.ua/ru/ukr_rus/bulletin_4/dyachkova.htm)

впливу семантичного образу їх цілісного музичного стилю на творчість та свідомість сучасників. Так, на думку О. Дьячкової, медитативна модель світу В. Сильвестрова, з її естетикою тиші, об'єднує твори, «які тяжіють до емоційної нейтральності (А. Загайкевич, В. Польова), і в яких відчутне стремління “зануритись у відзвук, досягти меж тиші”<sup>1</sup>. Зі свого боку, стильова модель музичної дієвості Є. Станковича «інспірувала твори, написані під гаслом “lamento” (“плачі”) – музичні трени, оплакування (“Agnus Dei” І. Щербакова, Камерная симфония № 2 В. Зубицкого та ін.)»<sup>2</sup>.

Подібну дихотомічну модель сучасної української музики на основі опозиції двох стильових парадигм – «європоцентричного універсалізму» В. Сильвестрова з його підкресленим «аполонійством» та фольклористичного «діонісійства» М. Скорика, Є. Станковича, В. Зубицького, Л. Дичко» – вибудовує також О. Козаренко. «Відчувається якась особлива причетність-покликаність (ледь не месіанізм), з якими композитор декларує своє “європейське музичне походження”. Уся його творчість останніх років асоціюється зі збиранням-реставрацією окремих уламків великої європейської музичної культури (спостережені С. Савенко, М. Нестьєвою, О. Зінкевич, С. Павлишин репліки на Ф. Шуберта, Л. ван Бетховена, Г. Малера, Р. Вагнера в “Тихих піснях”, Першому квартеті, останніх симфоніях тощо), яка не встояла під ударами всезаперечного авангарду ХХ ст. Це і щемливий спогад за тим, що давно відзвучало (“Вісник” для фортепіано), і намагання відтворити втрачену гармонію (Серенада для струнних, “Метамузіка”, V, VI Симфонії)»<sup>3</sup>. Критик непрямо наголошує на епохальному значенні творчого стилю

---

<sup>1</sup> Дьячкова Е. Между действием и медитацией: украинская музыка 90-х [Електронний ресурс] / Елена Дьячкова. – Режим доступу: [http://www.niur.gov.ua/ru/ukr\\_rus/bulletin\\_4/dyachkova.htm](http://www.niur.gov.ua/ru/ukr_rus/bulletin_4/dyachkova.htm)

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму [Електронний ресурс] / О. Козаренко. – Режим доступу: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm)

В. Сильвестрова, чим підтверджує феномен авторської міфотворчості у житті композитора: «<...> “Фізіономічність” (нетрадиційний моностиль) музичної мови Сильвестрова в дискурсі постмодернізму <...> є знаком одужання музичної свідомості наприкінці ХХ століття, відчайдушною спробою подолання інерції дальшої ентропії музичної тканини через актуалізацію традиційних понять здорової логіки та сприйняття (таких як симетрія, мелодизм, фонічна краса). У цьому Сильвестров близький за “ідеологією” до О. Балаускаса, К. Пендерецького, А. Пярта, Дж. Адамса. Г. Канчелі»<sup>1</sup>.

Категорія моделі в аспекті структуралістського та функціонального (історико-теоретичного) підходів допомагає охопити складний мистецький предмет у формі цілісної парадигми (моделі), і, водночас, накреслити поле нескінченних семантичних зв'язків із суміжними сферами реального життя або мистецтва. Однак водночас такі підходи розмивають внутрішню цілісність досліджуваного предмету і ставлять під питання його індивідуальні якості як замкненої художньої системи.

За допомогою драматургічного аналізу твору повертаємося до іманентних законів музичної організації самотньої цілісності твору та розглядаємо його крізь призму цілісного структурного осмислення. Методологічною підставою застосування категорії моделі у теоретичному аналізі є ситуація «змішаного стилю» сучасного мистецтва. Послугування інваріантними моделями класичних жанру та форми допомагає митцю, з одного боку, відродити у мистецтві категорії цілісності, а з іншого – відновити через «пам'ять жанру» (М. Бахтін) діалог із мистецтвами минулого. «Сучасний стильовий (курсив – Л.З) етап пов'язаний із пошуками органіки. Традиція, яка подавалась <...> у колажних вклейках і яка втрачала в них свій зміст, включалась усе

---

<sup>1</sup> Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму [Електронний ресурс] / О. Козаренко. – Режим доступу: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm)

більш опосередковано та тонко у стильову модель твору. Але саме в цьому новому шляху відображеного переосмислення, асимілювання традиційного були віднайдені новаторські рішення. Подолання дистанційованості, відстороненості у баченні і тлумаченні “чужого” стилю забезпечило живий зв’язок часів у середині художнього твору. Таким чином, змішаний стиль – не засіб полеміки з установками попереднього періоду, а сформована у своїй основі нова система художньої комунікації, яка допускає багатоманітність індивідуальних рішень при збереженні зв’язків із традицією»<sup>1</sup>.

У ситуації плюралізму явищ культури та стильовій відкритості постмодерну протистояння авангарду і традиції втрачає свою актуальність. У кожного композитора ця проблема вирішується на рівні стилю і твору по-різному. Завдання, які ставить перед собою сучасний митець, пов’язані 1) зі здатністю вільно орієнтуватись, свідомо обирати та суб’єктивно, по-новому переосмислювати духовні й інтелектуальні цінності глобального інформаційного простору епохи (М. Фуко); 2) зі збереженням власної ідентичності і, водночас, налагодженням утрачених у ХХ ст. комунікативних зв’язків із навколишнім світом.

В умовах перенасиченості глобального інформаційного простору творча свідомість митця прагне протиставити хаотичній сучасності індивідуальність та цілісність драматургічної організації мистецького твору. Проблема цілісності через метод моделі (як на структурному, так і на лексичному рівнях) по-своєму вирішують представники неотрадиційних та мінімалістичних стильових напрямків. Механізм цілісного сприйняття, закладений на глибинних рівнях психології людини, виражається здатністю сприймати об’єкти (явища, предмети) дійсності як узагальнені цілісні образи-гешталти<sup>2</sup>. Функціона-

---

<sup>1</sup> Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – С. 111.

<sup>2</sup> Гештальт (нім. *Gestalt* – форма, образ, структура) – просторово-наочна форма сприйняття предметів (явищ), чії суттєві властивості не-

льні якості гештальту в аспекті цілісного сприйняття в науці та мистецтві мають категорії моделі та стильового знаку. Жанрові, структурно-композиційні та інтонаційно-стильові моделі перебувають у колективному позасвідомому постмодерного мистецтва як стабільні інваріанти стилів.

Ідею стильової цілісності послідовно проводить у своїй творчості В. Сильвестрова. На його думку, «завдання митця сьогодні в тому, щоб *по-новому* відкривати вже готову семантику». Популярний у ХХ столітті метод «стильової гри» у творчості В. Сильвестрова набуває глибоко особистісного прочитання. На тлі тотальної іронії постмодернізму впадає у вічі «серйозність» сильвестрівських стильових алюзій, які перестають бути просто грою-маскарадом, а становлять іманентну властивість, сутність, «плоть і кров» вислову композитора<sup>1</sup>.

Категорія драматургічної моделі твору виникла як наслідок взаємодії логіко-семантичних принципів трьох складових художньої цілісності – жанру, форми, та стилю. Хоча в мистецтві сучасності актуальними стали позбавлені стійких жанрових передумов опуси, у яких домінуючими є фактори індивідуальної композиційної та драматургічної організації, – у ситуації неотрадиційних стилів продовжують переосмислюватись класичні жанри та форми (симфонія, опера, ораторія та кантата), які мають історично сформовані типи драматургії.

Музична естетика нової простоти, акустика тональної музики, структурний лаконізм статичних композицій євро-

---

можливо зрозуміти через суму властивостей їх частин. Одним із найскравіших прикладів цього, за В. Келлером, є мелодія, яка впізнається навіть тоді, коли вона транспонується в інші тональності. Гештальтпсихологія (від нім. *Gestalt* – цілісна форма або структура) – школа психології початку ХХ ст., яку заснував Макс Вертгеймер у 1912 р.

<sup>1</sup> Див.: Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму [Електронний ресурс] / О. Козаренко. – Режим доступу: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm)

пейського мінімалізму та неотрадиціоналізму зумовлені потребою відродити «втрачений рай» катарсичного впливу класичних мистецтв на людину. Будь-який сучасний твір, написаний у стилі нової простоти, завдяки прозорості архітектонічної організації (звукового гештальту) дає змогу інтерпретаторові вибудовувати гнучку шкалу сонорно-динамічних та артикуляційних відтінків звучань. Мелодія як важлива структурно-семантична модель (цілісна структура-образ) творів мінімалістичної організації забезпечила акустичну доступність музичного твору для сприйняття. Лаконізм і прозорі принципи архітекtonіки мінімалістичних композицій зумовили їх легке осмислення у формі яскравих образів-гештальтів – семантико-кристалічних відбитків драматургії в уяві реципієнта. Резонанс жанрових, композиційних, інтонаційно-стильових моделей-знаків у музичній тканині творів нової простоти, завдяки цілісності їх структурного гештальту, пробудив у глибинах підсвідомості реципієнтів генетичні коди (інтонації-архетипи) класичного мистецтва, здійснюючи тим самим катарсичний терапевтичний ефект.

Послутовування у мінімалістичних композиціях методом варіантного пророщення остинатної фактурно-композиційної моделі (патерну), або – як у композиціях неотрадиціоналізму – наперед-відомими слухачеві класичними жанровими та композиційними схемами, спричинило зменшення ролі фактору динаміки та процесуальності на користь драматургічної статичності, в умовах якої твір-система заступає твір-процес, а інтонаційний розвиток із горизонтально-синтаксичної площини проникає у сонорно-акустичний та глибинно-семантичний простір архітекtonіки.

Мета статті – осмислити мінімалістичну статичну драматургію через категорію драматургічної моделі на прикладі хорового «Дигтиху» В. Сильвестрова та виявити закономірності мобільності статичної драматургії у двох виконавських версіях твору, здійснених М. Гобдичем та Є. Савчуком.

Пізній стиль В. Сильвестрова втілює аспекти стильових пошуків багатьох композиторів постмодерну, твори яких «<...> об'єднує тема тиші, мовчання <...> У їхній музиці культивується естетика пауз, розширяється палітра “піано”, домінує мінімалістична техніка»<sup>1</sup>, виникає нова модель драматургічної організації – музична статика<sup>2</sup>.

Структурно-семантична модель постлюдії стала всеохопною якістю пізнього стилю В. Сильвестрова, а також, «за його власним зізнанням: “<...> Постлюдійність в моєму розумінні – певний стан культури”»<sup>3</sup>. Структурні та семантичні закономірності постлюдії та вокальної медитативності сформували жанрово-драматургічну модель пізнього стилю В. Сильвестрова, своєрідний ґештальт його «музики тиші».

Композиційна модель медитативної драматургії пізнього стилю В. Сильвестрова зумовлена принципом аконфліктного фазового становлення цілісного структурно-акустичного інваріанту – «мелодії-слова-інтонації». У драматургічній організації твору «<...> понад

---

<sup>1</sup> Дьячкова Е. Между действием и медитацией: украинская музыка 90-х [Електронний ресурс] / Елена Дьячкова. – Режим доступу: [http://www.niut.gov.ua/ru/ukr\\_rus/bulletin\\_4/dyachkova.htm](http://www.niut.gov.ua/ru/ukr_rus/bulletin_4/dyachkova.htm)

<sup>2</sup> Проблеми драматургічної статичності в сучасній музиці присвячені статті Л. Стадницької: К вопросу о медитативности как музыкальном явлении второй половины XX века / Л. Стадницкая // Київське музикознавство : зб. ст. – Вип. 5. – К., 2000. – С. 182–186; Музыкальная драматургия минималистических композиций / Л. Стадницкая // Київське музикознавство : зб. ст. – Вип. 10. – К., 2003. – С. 219–228; Пространство и время симфоний Авеста Тертеряна / Л. Стадницкая // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 25 : Час. Простір. Музика : зб. ст. – К. 2003. – С. 143–148; Феномен статичной драматургии в музыке XX века / Л. Стадницкая // Київське музикознавство. – К., 2007. – Вип. 22. – С. 113–123.

<sup>3</sup> Цит. за: Коханик И. Слово как фактор стилообразования в музыке В. Сильвестрова / И. Коханик // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 27 : Слово. Інтонація. Музичний твір. – К., 2003. – С. 189.



усе композитора цікавлять не фонемі, а створення внутрішнього змістовного ряду, проказування тексту <...><sup>1</sup>. Медитативній статиці зрілого стилю В. Сильвестрова властиве «<...> заповільнене розгортання (як у рапіді чи невагомості) гармонічних планів, затримка на окремих звуках інтонаційного контуру, “нескінченність” секвенційних хвиль мелодичного розвитку, які формують нелінійний безвекторний тип драматургічного часу. Таке специфічне відчуття часу (існування поза ним) характерне для молитви, медитації – не випадковими видаються назви творів композитора (“Медитація” для віолончелі та оркестру; авторська характеристика Кантати на сл. Шевченка як “медитації у квінту”). “Розтікання” часу у Сильвестрова стає знаком самозаглиблення у мікрокосм, а через цього – злиття із Всесвітом, Вічністю, Макрокосмом»<sup>2</sup>.

Музична архітектоніка композицій пізнього медитативного стилю В. Сильвестрова набуває семантичного значення, тому часткова мобільність форми, яка проявляється «в різновидах виконавського *rubato* (*accelerando*, *ritenuto*, фермати)»<sup>3</sup> на мікрорівні інваріанту «слова-мотиву» визначає мобільність драматургії. «Запис Сильвестрових партитур рясніє численними мікроагогічними, динамічними й артикуляційними позначками. Композитор мислить хор як живий організм <...> імпульсом, безпосереднім поштовхом створення більшості хорових творів останніх років для Сильвестрова стає Слово»<sup>4</sup>. Отже, гнучкість

---

<sup>1</sup> Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму [Електронний ресурс] / О. Козаренко. – Режим доступу: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm)

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие / Э. Денисов // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров / общ. ред. А. Сохор, Ю. Холопов и др. – М.: Музыка, 1971. – С. 100.

<sup>4</sup> Чекан Ю. Спів, запозичений у світу [Електронний ресурс] / Ю. Чекан // Критика. – 2009. – 24 октября. – Режим доступу: <http://www.kritiki.net/2007/11/24/spiv-zapozichenij-u-svitu-2>

медитативної статичності музики В. Сильвестрова пов'язана із гнучкою агогікою артикуляції внутрішньо-мотивних зон *tempo-rubato* (*ritenuto-accelerando*, *crescendo-diminuendo*, мікрокаденційні зони фермат та пауз), які утворюють прозоре мереживо мікродинамічних хвиль<sup>1</sup> у середині остинатно-континуального стереофонічно-ревербераційного простору фактури. Той чи інший відтінок образу драматургічної моделі залежить саме від характеру артикуляції цих інтонацій-ланок, які (секвенційно, імітаційно, стереофонічно) пронизують усі рівні архітектоники твору.

Жанрово-програмний заголовок твору «Диптих» не просто відображає композиційний задум у формі двочастинного циклу, але натякає через етимологію слова на глибинний образно-семантичний зміст. Семантика заголовку дає змогу припустити, що вперше задум твору виник у уяві композитора як зримий (видимий) гештальт ікони, отже і сам характер графічного (нотно-фактурного) та звукового (сонорного) оформлення музики «Диптиху» має багато аналогій із лаконічним стилем іконопису. Таким чином, музичний хронотоп хорового циклу В. Сильвестрова композиційною конфігурацією та лаконізмом медитативного звукового втілення нагадує двоскладну ікону<sup>2</sup> (це і є гіпотетична складова композиторського задуму у творі). Послідовністю час-

---

<sup>1</sup> Про хвилю як структурно-семантичний інваріант стилю композитора йдеться у статті О. Михайлової. На її думку, «хвиля у своєрідній інтерпретації набуває значення основи структурної парадигми, інваріанту, що увібрав у себе важливі стилістичні ознаки творчості В. Сильвестрова <...> образ подиху, утворений хвилею, для музики композитора є одним із найістотніших, сповнених важливого символічного значення» (Михайлова О. Про структурно-семантичний інваріант симфоній В. Сильвестрова / О. Михайлова // Українське музикознавство : міжвідомчий наук.-метод. зб. – Вип. 28. – К., 1998. – С. 165).

<sup>2</sup> Терміном *soundingikon* Пол Хіллер характеризує стиль духовної музики А. Пярта. Такі ж образні аналогії з іконою співзвучні сучасній хоровій творчості В. Польової, Дж. Тавенера, В. Сильвестрова та ін. (Hiller P. Arvo Part USA / Paul Hiller. – Oxford University Press Inc. – New York, 1997. – 219 с.).

тин у циклі – перша частина «Отче наш» та друга частина «Заповіт» – відображено драматургічний задум (умовно-реальний) композитора, який розкривається у розгортанні художнього образу від медитації та рефлексії першої частини (молитви трансцендентному) до елегійного реквієму другої частини (духовної заповіді всім). Постать Т. Шевченка як поета-пророка не персоніфікується у творі (окрім завершального невеликого епізоду другої частини, ц. 19, коли у хоровій фактурі з'являється лінія тенора-соло), а, швидше, є прообразом (*alter-ego*) самого композитора.

Музично-інтонаційна модель або ідея «Диптиху» В. Сильвестрова «опредмечується» у фактурному стереофонічному інваріанті, який експонується у вступі на початку кожної кантати. Ця фактурно-інтонаційна модель є сплавом усіх параметрів виражальності: принципом терасоподібного компліментарного нарощування (або вимикання) кантиленних голосів по вертикалі (діагоналі); ритмом дроблення із замиканням у кантиленних варіантно-повторюваних мотивах; чітким розмежуванням багатоголосної тканини на такі чинники: 1) мелодичні лінії високих жіночих голосів (декламаційно-розспіваних – у першій, романсово-елегійних – у другій частинах), 2) контрапунктичні відлуння-імітації хорових груп зі звучанням сонорного «а-о-м» (що нагадує звучання стародавньої мантри), 3) глибока низька регістрово остинатно-континуальна барва лінії басів-профундо, які відіграють роль модальної гармонічної основи, спільно з терцієвими вторами високих тембрів утворюють тришарову фактуру, наближену до складу українського канту.

Детальний план композиторського задуму розкривається у нотному тексті авторськими ремарками, філігранно та ретельно прописаними динамічними й агогічними нюансами фразування. Хорова компліментарна фактура «Диптиху» втілена багатоголосною тканиною, з виписаними лініями *divizi* кожної групи тембрів, утворює подекуди десятиголосну, але наповнену простором вертикаль звучання. У витонченій аурі тиші об'ємне багатоголосся хору звучить наповнено і водночас прозоро, окреслюючи статико-контину-

альний стереофонічний звуковий простір. Лець уловимі вібрації сповільнення та пришвидшення (*rit...* – *acc... rit*) у поєднанні з витонченими динамічними градаціями тиші (наприклад:  $p > ppp$ ,  $p < mp > p$ ,  $pp > ppp...$ ) у середині фраз та у фрагментах мовчання наповнюють внутрішнім трепетом і свободою невимушеного дихання кожний момент плавного розгортання музичного *rubato*. Обидві частини «Диптиху» вирішені в єдиному темпі *Adagio*, який свідчить про плинне, неспішне розгортання уповільненого музичного часопростору. Метрична організація перемінно-вільна, що впливає з особливого поведіння композитора з текстом, коли увага до смислового та фонетичного звучання кожного слова підпорядковує собі всі параметри музичної виразності. Поступове розгортання звукового цілого відбувається на основі чергування-нанизування мотивів-слів (за принципом динамічних хвиль) із багатозначними фрагментами мовчання (тишею пауз та фермат) в атмосфері витончених градацій прозорої динаміки *piano*.

У трактуванні художнього тексту «Диптиху» Євген Савчук дотримується вказаної жанрової концепції твору, хоча допускає узагальнене прочитання важливих темповоритмічних та динамічних артикуляційних нюансів. Він досягнув темброво-сонорної цілісності звучання хорового *sfumato* і континуальності медитативного становлення, йому вдалося також утілити атмосферу молитовної тиші, запрограмованої композитором у численних авторських позначках (*rit...*;  $pp > ppp < mp$ ). Однак, узагальнено-сонорне прочитання композиторської агогіки призвело до того, що кульмінаційний центральний момент кантати «Отче наш» («Хлеб наш насущный даждь нам днесь») вийшов розмитий, бо не був достатньо розкритий наростаючий драматизм крещендування музичної тканини терасоподібним нарощенням тривожних тріольних мотивів-ламентаций (ц. 4 – такт перед ц. 7). Тому кульмінація *tutti* в хорі «Отче наш» на гармонії домінантового септакорду (3-й такт перед ц. 7) прозвучала неопукло (*mf*), адже не була належно підготовлена хвилею динамічного крещендування.

На відміну від структурного прочитання твору у виконанні хору під орудою Євгена Савчука, колектив Миколи Гобдича інтерпретує авторський задум часом занадто буквально. Він дає трохи більш рухливий, ніж зазначений у партитурі темп *Adagio*, а сонорний рельєф хорової фактури у М. Гобдича розконденсовується графікою мелодичних ліній. Таким чином, диригент робить акцент не на звуковій барві цілісності, а на графіці голосоведення. Образ тихої молитви «Отче наш» у М. Гобдича насичується внутрішнім неспокоєм підголосків, хоча кульмінація у його трактуванні виявляється більш виправданою та виразною, ніж у Є. Савчука. У Є. Савчука ідея медитативності звучання слова-сонору як цілісного фактурного комплексу «Диптиху» розкрита через взаємодію континуальних пластів фону і рельєфу твору-системи та увагу до сонорної кореляції і злитності тембрових груп. М. Гобдич увиразнює лірико-психологічний підтекст драматургії твору через рельєфно прописані лінії голосоведення та різкіші образні контрасти між розділами, прочитуючи твір як процес мікродинамічного інтонаційного проростання.

«Диптих» В. Сильвестрова виявився напрочуд мобільним для виконавської інтерпретації, але непростим твором, через витончену та розгалужену систему деталей, які, тим не менше, мають утворювати єдиний живий музичний організм – Слово-ікону, змальовану звуками.

Є. Савчуку вдалося втілити всі відтінки композиційної драматургії, тоді як у М. Гобдича музичне ціле вийшло одноманітнішим, незважаючи на більш пожвавлений (навіть знервований) темп виконання. Через те, що у хоровій фактурі акцент було зроблено не на елегантному ансамблевому інтонуванні, а на ритмічній пульсації та артикуляційних акцентах, виникло відчуття деякої дискретності драматургічної моделі.

Хор М. Гобдича виконує «Заповіт» інструментально, розкриваючи мелодико-ритмічну графіку голосоведення музичної тканини та сприймаючи драматургічну модель «Диптиху» як твір-процес, тоді як у Є. Савчука твір постає у

своїй акустичній медитативній цілісності, як континуальна сонорна система ієрархії остинатних фактурних планів.

Незважаючи на статику симультанного взаємопроникнення «кристалічних» принципів (жанрових моделей постлюдії, молитви, хоралу в кантаті «Отче наш»; постлюдії, думи, елегії, повстанської пісні, арії пасторалей, монологу в «Заповіті»; закономірностей симетрії класичних форм – «Отче наш» написано у простій двочастинній з репризним обрамленням, а «Заповіт» – у куплетно-варіантній формі з ознаками жанрових варіацій, рондо та сонатної форми другого плану), мобільність медитативної драматургії «Диптиха» В. Сильвестрова забезпечується виражальною роллю акустики інтонаційних артикуляцій, свободою темпоритму, сонорною розмитістю полі-мелодичного архітектонічного фону-рельєфу, принципом вільного розгортання мікродинамічних хвиль та фаз.

Таким чином, мобільність медитативної драматургічної моделі «Диптиха» В. Сильвестрова, зумовлена взаємодією статичних та мікродинамічних принципів, на практиці підтверджується різноплановими драматургічними моделями виконавських прочитань (Є. Савчука та М. Гобдича), у яких розкриваються розмаїті образно-акустичні грані та відтінки хорової статичної твору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Акопян Л. Мифотворчество и музыка в XX веке; Музыкальная автобиография И. Стравинского / Л. Акопян // Анализ глубинной структуры музыкального текста. – М: Практика, 1995. – 256 с.
2. Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие / Э. Денисов // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров / общ. ред. А. Сохор, Ю. Холопов и др. – М. : Музыка, 1971. – С. 95–133.
3. Дьячкова Е. Между действием и медитацией: украинская музыка 90-х [Електронний ресурс] / Елена Дьячкова. – Режим доступу: [http://www.niurr.gov.ua/ru/ukr\\_rus/bulletin\\_4/dyachkova.htm](http://www.niurr.gov.ua/ru/ukr_rus/bulletin_4/dyachkova.htm)

4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – 4-е вид. – К. : Факт, 2009. – 148 с.

5. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму [Електронний ресурс] / О. Козаренко. – Режим доступу: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.htm)

6. Коханик И. Слово как фактор стилеобразования в музыке В. Сильвестрова / И. Коханик // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 27 : Слово. Інтонія. Музичний твір. – К., 2003. – С. 189–198.

7. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – 312 с.

8. Михайлова О. Про структурно-семантичний інваріант симфоній В. Сильвестрова / О. Михайлова // Українське музикознавство : міжвідомчий наук.-метод. зб. – Вип. 28. – К., 1998. – С. 164–172.

9. Стадницкая Л. К вопросу о медитативности как музыкальном явлении второй половины XX века / Л. Стадницкая // Київське музикознавство : зб. ст. – Вип. 5. – К., 2000. – С. 182–186.

10. Стадницкая Л. Музыкальная драматургия минималистических композиций / Л. Стадницкая // Київське музикознавство : зб. ст. – Вип. 10. – К., 2003. – С. 219–228.

11. Стадницкая Л. Пространство и время симфоний Авеста Тертеряна / Л. Стадницкая // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 25 : Час. Простір. Музика : зб. ст. – К. 2003. – С 143–148.

12. Стадницкая Л. Феномен статической драматургии в музыке XX века / Л. Стадницкая // Київське музикознавство. – К., 2007. – Вип. 22. – С. 113–123.

13. Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим / В. Сильвестров. – К. : Дух і літера, 2011. – 376 с.

14. Сильвестров В. Сохраняют достоинство / В. Сильвестров // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 11–17.

15. Чекан Ю. Спів, запозичений у світу [Електронний ресурс] / Ю. Чекан // Критика. – 2009. – 24 октябрю. – Режим доступу: <http://www.kritiki.net/2007/11/24/spiv-zapozichenij-u-svitu->

**Зоя Лаврова. Аспекти мобільності драматургічної моделі «Диптиху» Валентина Сильвестрова у диригентських інтерпретаціях Євгена Савчука (Хор «Думка») та Миколи Гобдича (Хор «Київ»).** Проаналізовано модель як категорію структурного аналізу стильової, композиційної і драматургічної цілісності музики «змішаного стилю». Розглянуто мобільні аспекти медитативної драматургічної моделі музики В. Сильвестрова крізь призму диригентських прочитань Є. Савчука та М. Гобдича хорового «Диптиху» композитора.

**Ключові слова:** драматургічна модель, медитативний ґештальт, цілісність, жанр, інваріант, твір-структура, твір-процес.

**Зоя Лаврова. Аспекты мобильности драматургической модели «Диптиха» Валентина Сильвестрова в дирижерских интерпретациях Евгения Савчука (хор «Думка») и Николая Гобдича (хор «Киев»).** Проанализирована модель как категория структурного анализа стилиевой, композиционной и драматургической целостности музыки «смешанного стиля». Рассмотрены мобильные аспекты медитативной драматургической модели музыки В. Сильвестрова сквозь призму дирижерских прочтений Е. Савчука и Н. Гобдича хорового «Диптиха» композитора.

**Ключевые слова:** драматургическая модель, медитативный ґештальт, целостность, жанр, инвариант, произведение-структура, произведение-действие.

**Zoya Lavrova. The Aspects oft he Diptych dramaturgy Model by Valentyn Sylvestrov on the conductor's Interpretations by Eugen Savchuk (Chorus "Dumka") and Mykola Gobdych (chorus "Kyiv").** The modelis examined on the article as the category of the structural analysis stylistic, compositional and dramaturgic integrity of the "mixed stile" music. It is in vestigated the mobile aspects of the meditative dramaturgy model of the music V. Sylvestrov through the analysis of the execution's versions the choruses "Diptych" by E. Savchukand N. Gobdych.

**Key words:** dramaturgymodel, meditative gestalt, integrity, genre, invariant, work-structure, work-action.