

**СОПІЛКОВА ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ:  
АНАЛІЗ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО  
СОПІЛКОВОГО РЕПЕРТУАРУ**

Діяльність спеціального класу сопілки ЛНМУ ім. М. Лисенка, яка розпочалася від 90-х років, підняла на поверхню музикознавчої науки цілу низку проблемних питань. Серед них – етапи й основні засади формування сопілкового репертуару, у якому значне місце належить українським композиторам.

Серед нечисленних праць, які торкаються проблематики професійного сопілкарства, тема репертуару опрацьована здебільшого у педагогічно-методичному аспекті (М. Корчинський), рідше в історично-оглядовому (О. Довгаль, Б. Корчинська, С. Максимів). Тому, звісно ж, головною метою цього дослідження буде саме еволюційний аспект сопілкового оригінального репертуару, а завданням – розгляд української сопілкової музики крізь призму жанрово-стильової, музично-мовної і виконавсько-технічної еволюції в межах декількох часових періодів.

Історичною особливістю формування погляду на сопілковий репертуар є тісний асоціативний зв'язок між сопілкою і первинною сферою її побутування – етнографічним середовищем. Навіть історичний процес, що сприяв радикальній модифікації інструмента і його функції, не зміг подолати цього зв'язку й досі. Обмежування ролі сопілки до засобу реалізації фольклоризованих композицій характерне як для аматорської, так і для професійної сфери, що справедливо зауважив М. Корчинський: «Сопілка ніколи не була об'єктом професійної уваги. У свідомості як представників фахового музичного світу, так і слухацького загалу вона була атрибутом вівчарського, ярмаркового та аматорського музикування. За хибним уявленням про побутову обмеженість інструмента применшували цінність гри га ньому. І слухач скоро відрізнив самотутню гру талановитого, хоч музично неосвіченого, вівчаря від ординарної гри аматора; змістовну інтерпретацію естетичної музики від шоу-гри професіонала на позамузичних свисткових знаряддях (шланг, пляшка і т.п.)» [2, 3].

Поява хроматичної сопілки Д. Демінчука, відкриття експериментального класу сопілки (клас проіснував у межах 1971 – 1976 років, перший студент – Р. Дверій) сприяли не лише формуванню оновленого погляду на можливості сопілки, але й стали початком нової, і, до речі, найпотужнішої дотепер хвилі у сопілковій творчості, адже більшість оригінальних творів для сопілки та сопілкових ансамблів були написані саме в період 80 – 90-х років. Наступними роками активність українських композиторів у створенні сопілкової музики дещо зменшиться.

Треба зазначити, що сопілковий репертуар до академічного періоду був зумовлений як загальною репертуарною тенденцією – 20 – 60-х років, так і можливостями самого інструмента. Здебільшого, це пісенні й танцювальні народні мелодії, оброблені у формі в'язанок, нескладних варіацій (аранжованих самими ж

керівниками і виконавцями). Твори характеризувалися простотою форми, цитатною дослівністю первинного матеріалу, фактурною прозорістю, елементарністю виконавських прийомів. Більшість з них неопубліковані.

Серед авторів цього періоду варто виокремити творчість Є. Бобровникова та І. Скляра, які стали передвісниками майбутнього академічного сопілкарства. Зокрема, перу І. Скляра належить перший в історії сопілкарства опублікований твір для сопілки «Думка» [6, 44]. Є. Бобровников став автором попури «Ластівка» (для сопілки з оркестром), варіації «Ой, ходила дівчина бережком» (для сопілки з бандурою), «Українські мелодії» (для сопілки з оркестром).

Об'єктивна оцінка мистецької вартості цих творів потребує врахування обставин, які обмежували їхніх авторів в набутті необхідної музичної освіти і, зокрема, композиторської техніки. Тому, віддаючи належне природному хисту Бобровникова та Скляра, їхньому прагненню збагатити сопілковий репертуар, треба визнати, що з огляду на розробку цитованого матеріалу, фактуру, гармонічну винахідливість і форму, ці твори є все-таки аматорськими і використання без професійної музичної редакції було б, в художньому сенсі, малоперспективним. Проте сам факт їхньої появи дає змогу говорити про існування літературної музики для сопілки в той історичний період.

Від 70-х років, а саме у зв'язку із відкриттям експериментального класу сопілки, заповненню ніші оригінального сопілкового репертуару сприяла комунікація між рушіями професіоналізації сопілкарства і тогочасними професійними українськими композиторами. Завдяки тісній співпраці М. Корчинського і Р. Дверія з професійними композиторами появилися перші сольні сопілкові твори, що вирізнялися інноваційним підходом і втілювали здобутки нового сопілкарства.

Молоде професійне сопілкарство за 30 років збагатилося сотнею творів, більшість з яких видані у збірці «Музика для сопілки», що існує у трьох випусках [3 – 5]. Зокрема, це «Фантазія на лемківську тему» І. Вимера [4, 3 – 5], віртуозний твір, розрахований на дуже вправного і вишколеного виконавця. Поєднання різних технік, невідомих раніше, «акробатичні» мелодичні звороти, зрештою, діапазон твору, демонструють свободу творчої думки, що раніше, з об'єктивних конструктивних та виконавсько-технічних причини, у стосунку до сопілки була обмеженою.

«Візерунки» В. Цайтца для фрілки або сопілки і педального барабана [3, 40 – 46], віртуозна композиція, багата національною характерністю вислову, кодованого в індивідуальних лексемах автора.

«Наспів» В. Шумейка [4, 13 – 14] і «Гуцульська легенда» В. Камінського [4, 5 – 7] – яскраві зразки експериментального підходу в осмисленні програмності твору, насиченого архаїчними змісто-образами. Твори структурно близькі: вступ епічного характеру має контрастне продовження у квазі-імпровізаційному, наскрізному звуковому потоці. Мелодика апелює до фольклорних ладо-інтонацій, однак одразу ж трансформується, осучаснюючись самотутнім авторським мисленням. Обидві п'єси вимагають віртуозного володіння штриховою і метро-ритмічною артикуляцією.

Яскравим зразком із вкрапленнями інноваційних елементів є «Казка про ненькову сопілку і батіжок» М. Корчинського, для альтової сопілки соло з ударами ногою по підлозі [4, 7 – 11]. Цей твір демонструє, передовсім, якісну зміну погляду автора на технічні можливості самого інструмента і вимагає від виконавця володіння різними техніками, винайденими й апробованими М. Корчинським у процесі власної виконавської практики. В. Андрєєва зазначила: «Свого роду відкриттям стали два твори молодого М. Корчинського, чиї творчі прагнення спрямовані на вивчення і опрацювання фольклору. «Казка» для сопілки solo, ґрунтована на контрасті ліричного і токатного образів, свідчить про добре володіння можливостями, здавалось би, невибагливого народного інструмента (відмінну гру продемонстрував Р. Дверій)» [1, 28 – 31].

Серед творів М. Корчинського виділяється також «Дума» (для альтової сопілки, педального барабана з тарілкою та бандури) [3, 7 – 19]. Витриманий у традиційній «думовій» стилістиці, наповнений діалогами-рецитаціями сопілки та бандури, твір вимагає від виконавця інтелектуальної готовності для його інтерпретації. Також «Вівчарський триптих», один із небагатьох творів, у якому етнолексеми цитованого музичного матеріалу резонують із авторською музичною експресією, артикульованою в скрипковій фактурі, створюючи ілюзію жанрової сцени, у якій синкретично співдіють музика, танець, спів.

Чимало творів українських авторів цього періоду дотепер залишилися у рукописах, а саме: К. М'ясков «Чарівна сопілка»; М. Корчинський «Коломийка», «Метелиця»; Б. Котюк «Тема і 6 варіацій для сопілки соло», «Діалог», «Розмарія», «Настрої»; В. Шумейко «П'ять веснянок для сопілки з бандурою»; Р. Сов'як «Коломийки»; Є. Козак – М. Корчинський «Опришки»; Л. Дума «Буколіки»; О. Нижанківський – М. Корчинський «Вітрогони»; М. Корчинський «Партесна сюїта», «Сербо-лужицькі полонези», «Дві українські пісні», «Козачок»; Л. Донник «Слобожанські замальовки»; Ю. Алжнев «Суголося світояру» і «Свист посвистача», «Сонячна колисанка»; М. Корчинський ірмолой XVII ст. «Всяко диханіє да хвалить Господа».

Декілька фольклоризованих композицій для сопілки з народним оркестром, скомпонованих В. Попадюком на основі буковинських та гуцульських мелодій, опубліковані в збірці «Троїста музика» [7].

Більшість із перелічених зразків збудовані на фольклорно-тематичній основі і належать до інноваційного періоду розвитку професійного сопілкарства 70 – 90-х років ХХ століття, естетико-стильові засади, які ще дуже наближені до романтичних, з їхньою орієнтацією на традиційні першоджерела, жанровість, пасторальність та емоційність. Художня образність творів насичена архаїчними символами, метафорами й сюжетами, що втілені здебільшого в малих музичних формах, як найбільш органічних для природи цього жанру.

Новіші естетичні орієнтири відображені у творах В. Шумейка, Б. Котюка, Л. Думи, що містять елементи експресіонізму та конструктивізму. Зокрема, цикл «П'ять веснянок для сопілки та бандури» В. Шумейка характеризується самобутньою музичною мовою, яка полягає у незвичній послідовності викладу мело-інтонаційної лінії (скажімо тетрахорд, замість стисло послідовно викладу, розміщений у різних октавах); гармонія в основному діатонічна, але насичена

біфункціональними мікроструктурами, що в тембрах сопілки та бандури сприймається дуже оновлено.

Перші джазові зразки сопілкової музики представлені ф'южнами «Діалог» і «Розмарія» Б. Котюка, актуальність яких не втрачена донині. Нерідко їх виконують інші інструменталісти (домристи, гітаристи, скрипалі).

Цілком оригінальний жанр сопілкової музики репрезентований Етюдом-вокалізом та Етюдом-канонем М. Корчинського, що написані в техніці вертикально-поліфонічного двоголосся. Незвичною у цих творах є рівноцінна роль співу виконавця, що провадить контрапункт водночас із грою, утворюючи складний поліфонічний діалог. Ця новаторська виконавська техніка в майбутньому може стати основою для дальших творчих трансформацій.

Перу цього ж автора належать стилізації музики XVII століття, представлені творами «Партесна сюїта» та ірмолой «Всяко диханіє да хвалить Господа». Зокрема, унікальним зразком сопілкової літератури є Партесна сюїта на основі прикладів з трактату М. Ділецького «Грамматика музикальна» (названа також «Седмиця»). Збудований на основі цитатного зерна сімох прикладів, які особливо приваблювали автора своєю тематичною виразністю, цей цикл став втіленням оригінального мистецького задуму — інструментальної стилізації зі збереженням музичної стилістики хорового фонізму епохи XVII ст. Автор поставив собі незвичну мету: в такий самобутній спосіб доповнити вкрай обмежену інструментальну спадщину тієї доби.

Фактично наявність таких творів у сопілковій літературі відкрила сопілкарям доступ до творчості минулого, зробила їх дотичними до мистецьких процесів, щодо яких сопілка історично стояла осторонь.

Прикро констатувати факт помітного розриву в еволюційно-стильових процесах не лише в широкому контексті європейської та української музичних культур, але й внутрішньо, між здобутками української музики і сопілкової літератури, як її частки. Апробування нової музичної мови, втілюваної українськими композиторами впродовж кінця 90-х років XX століття і початку XXI-го, експерименти в царині композиторської техніки як елемента стильового коду епохи, інші художні пошуки у сопілковій музиці не репрезентовані жодним зразком.

Зіставлення еволюції оригінального сопілкового репертуару з такими ж процесами в інших інструментальних школах показує, що сопілкова музика поповнювалася новими композиціями не так інтенсивно, як, наприклад, бандурна чи баянна. Зокрема, від початку XXI ст., окрім згаданих творів М. Корчинського, сопілка не представлена музикою в актуальних духові часу стильових напрямках. Камерні жанри репрезентовані здебільшого адаптованими творами, а серед оригінальних великих форм, на сьогодні, — лише декілька зразків: «Дума», «Казка», «Партесна сюїта» М. Корчинського, «Тема та 6 варіацій для сопілки соло» Б. Котюка, цикл «П'ять веснянок для сопілки з бандурою» В. Шумейка.

Внесок нових сучасних музичних зразків українських авторів сприяло б актуалізації сопілкового виконавства, як невід'ємної складової інструментальної культури України.

### *Список використаної літератури*

1. Андреева Е. Первый многожанровый показ. – Советская музыка. – М., 1981. – № 7. – С. 28 – 31.
2. Корчинський М. 11 методичних етюдів для сопілки. – Львів : Сполом, 2008. – 79 с.
3. Музыка для сопілки / упор. Р. Дверій. – К. : Музична Україна, 1980. – Вип. 1. – 46 с.
4. Музыка для сопілки / упор. Р. Дверій. К. : Музична Україна, 1985 – Вип. 2. – 30 с.
5. Музыка для сопілки / упор. Р. Дверій. К. : Музична Україна, 1989 – Вип. 3. – 63 с.
6. Скляр І. Подарунок сопілкарям: практичний посібник. – К. : Мистецтво, 1968. – 56 с.
7. Троїсті музики / упор. В. Попадюк. – К. : Музична Україна, 1990. – 64 с.