

Віктор Іванович Степурко,
композитор, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, доцент кафедри естрадного виконавства та теорії, історії культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ЗВУКОВЕ ВТІЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ОБУМОВЛЕНОСТІ В ТВОРАХ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ

Стаття присвячена аналізу творів сучасної музики в контексті вихідних позицій філософсько-поетичного символізму у ставленні до музичного звуку як процесу художньої обумовленості. Стверджується, що функціонування різних вимірів в галузі музичного мистецтва та композиторській творчості сприяє розширенню семантичного простору концепції твору. Прискіплива увага приділяється питанням організації художнього процесу за рахунок включення в нього різноманітних позамузичних складових.

Ключові слова: інтелектуальне осмислення, психологічний вплив, креативність мислення, ментальність автора, звукова образна панорама, асоціативний ряд, пантеїстичний містицизм, звукові фонемі, «музика тембрів», інструментальні твори «інтелектуальної гри», художній процес, позамузичні складові.

Виктор Иванович Степурко,
композитор, заслуженный деятель искусств Украины, лауреат Национальной премии имени Тараса Шевченко, доцент кафедры эстрадного исполнительства и теории, истории культуры Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

ЗВУКОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБУСЛОВЛЕННОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

Статья посвящена анализу произведений современной музыки в контексте исходных позиций философски-поэтического символизма в отношении музыкального звука как процесса художественной обусловленности. Утверждается, что функционирование разных измерений в области музыкального искусства и в композиторском творчестве способствует расширению семантического пространства концепции произведения. Пристальное внимание уделяется вопросам организации художественного процесса за счет включения в него разнообразных внесмузыкальных составляющих.

Ключевые слова: интеллектуальное осмысление, психологическое влияние, креативность мышления, ментальность автора, звуковая образная панорама, ассоциативный ряд, пантеистический мистицизм, звуковые фонемы, «музыка тембров», инструментальные произведения «интеллектуальной игры», художественный процесс, внесмузыкальные составляющие.

*Viktor Ivanovych Stepurko,
composer, honoured worker of Arts of Ukraine,
laureate of the Taras Shevchenko National Prize,
Associate Professor of circus performance and theory,
history of culture National Leadership Academy of culture and arts*

THE SOUND IMPLEMENTATION OF CONDITIONALITY IN THE WORKS OF CONTEMPORARY MUSIC

The article is devoted to the analysis of works of contemporary music in the context of the initial positions of the philosophical-poetic symbolism in relation to musical sound as process art condition. Argues that the functioning of the different dimensions in music and composed of creativity promotes semantic space concept work. Special attention is paid to the question of organization of the artistic process, the inclusion in it of various non-musical components.

Key words: intellectual comprehension, psychological impact, creativity thinking, mentality of the author, the sound shaped panorama, associative series, pantheistic mysticism, phonemes, music sounds, instrumental works «intellectual games», artistic process, non-musical components.

Створення кожного виду творчого продукту (художнього твору) відбувається певним способом використання виражальних засобів. В свою чергу, «...психологічний вплив виражальних засобів, їх адекватність образним та технічним параметрам твору, композиторська техніка, її відповідність завданню жанру та стилю (вибір музичної форми, манери висловлювання; активність розвитку музичного образу, ритмічної пульсації тощо) мають бути творчо осмисленими...» [2]. Власне, на цьому засновано принцип просування творчих ідей художньої обумовленості до рівня суспільного значення.

Не можна заперечувати вплив індивідуального осмислення у трактуванні творів сучасної музики, однак, порівняно з творами класичної спадщини, в яких проглядається чіткий вимір наслідування традиції, світогляд творчої особистості сьогодні змінився в бік пошуків креативності мислення, і завданням слухача є розшифрування певних засад ментальності автора.

У цьому контексті, ідеологічний та світоглядний вимір творчості автора повинен бути прискіпливо вивченим. Тож «...вивчення творчих засад людського мислення – це одна з актуальних проблем сучасної психології творчості. В її межах висловлена думка про особливу цінність інтуїтивного мислення у творчому процесі, в тому числі й художній творчості...» [5].

Підхід до проблеми композиторської творчості як до особистісно-ціннісного, рефлексивного акту, ставлення до музичного образу як до певної картини світу, втілення якої вимагає актуалізації інтелектуального, емоційного, духовного потенціалу особистості, стає основою для сприйняття музичного символізму та інтерпретації художнього сенсу. Дану проблематику в своїх працях розробляли музикознавці К.П. Івахова, Л.А. Мазель, Н.Б. Маньковська, М. Михайлов, С.О. Салдан, але, на кожному етапі розвитку музичного мистецтва з'являються нові підходи у розв'язанні даної проблеми.

Отже, зважаючи на актуальність теми дослідження та недостатню її опрацьованість вченими, *мета нашої розвідки* полягає у визначенні концепції звукового втілення художнього образу в творчих здобутках сучасних українських композиторів; *завдання* – у висвітленні показників в сучасній композиторській творчості, спрямованих на утвердження нових підходів у ставленні до музичного звуку як художньо-образної константи, враховуючи й використання в музичному мистецтві позамузичних звукових феноменів.

Будь-яка композиторська конструктивна схема пов'язана з відтворенням певних напрямків руху інтелектуальної думки в часових та просторових параметрах. Інтелектуальна ж інтерпретація здійснюється з врахуванням напрямку руху музичного розвитку та фізичними параметрами твору як кінцевої мети певних ідейних творчих установок та естетичних уподобань у формуванні художнього образу.

Використовуючи традиційні музичні форми, сучасні композитори привносять у свої твори оригінальні концептуальні рішення. Так, цікавою видається структура «Диптиху» А. Гаврилець для оркестру струнних інструментів з точки зору внутрішнього наповнення простої фольклорної композиції за рапсодично-танцювальним принципом (думка-шумка): перша частина містично-занурена, друга – гротескно-нестримна. Тим не менше, темповий та жанровий контраст між частинами нівелюється використанням композитором системи мелодичного інтонаційного «проростання», що привнесло в музичну форму цілісність симфонічного розвитку.

Порівняно з пошуками нової форми викладу або виразної інтонаційно-мовної стихії в творчості композиторів попередніх епох, творчість сучасних композиторів відзначається наданням першорядного значення тембральній прерогативі якостей звуку. Наприклад, у творах останніх років В. Сільвестрова відчувається нехтування інтонаційною багатоманітністю викладу на догоду «занурення» в сутність звукової образної панорами, внаслідок музична форма апелює до інших часових вимірів і створює своєрідний молитовний стиль висловлювання.

Відомо, що основою для формування стилю як естетичної категорії є характерна фізіономічна єдність будь-якого явища людського життя та діяльності, типова форма його зовнішнього висловлення. «Художній стиль – об'єктивно існуюче висловлення типологічної спільності, що об'єднує певну множину творів мистецтва» [4].

Однак для музики В. Сільвестрова характерним є не розмаїття стильових форм висловлювання, а внутрішнє наповнення зовнішньо незмінного образного контексту, що вимагає від виконавців специфічного ставлення до звукової палітри. Такий підхід можна порівняти з пошуками моменту «передчуття», з якого народжується самодостатній колористичний феномен – музичний звук.

Тим не менше, виникнення поняття стилю є природним результатом пізнання людиною навколишнього середовища через порівняння, зіставлення та диференціювання явищ, що розглядаються як споріднені, подібні або відмінні.

Пояснюючи сучасний підхід до стильових ознак творчості, в одному зі своїх інтерв'ю М. Скорик стверджує, що він звершується «у поєднанні якихось елементів стилістичних та інших, яких здавалося би не можна поєднувати, що не було типовим для попередніх музик. Вони були більш стилістично одностайними. А, власне, таке поєднання, співзлиття, зіставлення різних стилів, різних засобів виразності, різних гармоній, різних мелодичних виразностей, що вже стало дуже модним в кінці ХХ ст., і зараз залишається модним» [1].

Однак, наприклад, в Партиті № 5 для фортепіано М. Скорика ясно відчувається дистанціювання від поняття «мода» у використанні стилістичних ознак певних музичних епох, що виявляється у специфічно фрагментарному їх функціонуванні в межах обраної композитором системи висловлювання. До того ж індивідуальний підхід композитора явно не збігається з жанрово-стильовими ознаками «вищого ступеня узагальненості (епохального). Їх буття обумовлено переходом на рівень напрямків з обов'язковим зазначенням ретроспективного відродження генетичних рис, особливо через префікс “нео”: неobaroco, неокласицизм, неоромантизм» [6].

Тож зрозуміло, що для сприйняття творів сучасної музики необхідно виявити також і певні закономірності суспільно-історичної спадковості мислення композитора в художньо-образному перевтіленні, зафіксувати незмінність ознак, спільних для художніх явищ, що об'єднуються в стійку стильову систему і є загальноприйнятими для певних епох. Потрібно встановити взаємозв'язок виражальних засобів як таких, що виступають в якості стильових ознак, та зважити на їх багатоплановість – існування різноманітних ієрархічних «підсистем».

В структурних особливостях твору та розкритті задуму композитора існує непостійний зв'язок елементів музичної мови (мелодичних малюнків, ритмів, ладових зворотів, гармонії) з певними виражально-смісловими значеннями, що можуть змінюватися у співвідношенні об'єктивного змісту та життєвих зв'язків музичних виражальних засобів (акустичних, біологічних, психологічних) зі сформованою в ході музично-історичного процесу здатністю викликати певні уявлення та асоціації. Так, твір Г. Ляшенка «Technēta II» для флейти, арфи і альтя можна було б назвати абстрактним за асоціативним рядом, якби не вишукана структурна панорама, що витворив композитор. Асоціативний ряд лінійного порядку тут не є першорядним, а виражально-смісловий контекст завуальовано у високоінтелектуалізований принцип діалогу образних панорам у творі та полілогу зі слухачем. Композитор витончено користується оформленням жанрових алюзій на рівні стилістичної барвистості, а не для виявлення їх антагонізму, що наближає твір до естетики даосизму.

Сучасне композиторське мислення є наповненим абстрактно-символічними принципами, що пов'язано з бажанням сприяти спорідненості різних філософських напрямків у мистецтві. Наприклад, симфонічний твір І. Тараненка «Зрак» (Провидіння Господнє!) за походженням назви з біблійних текстів можна було б вважати програмним висловленням релігійних поглядів автора. Однак імпровізаційно-алеаторичний композиційний прийом звукових «плям», що його використовує автор, прирівнює естетику цього твору до пантеїстичного містицизму художників-імпресіоністів.

Відомо, що реалізація впливу елементів музичної мови в творах класичної доби відбувається виходячи з конкретного контексту, в якому вони виступають: «горизонтальні» зв'язки – з попереднім та наступним мелодичним розвитком, а «вертикальні» з одночасною дією сукупних засобів виразності: гармонії, поліфонії, реєстрових, тембрових умов тощо.

Однак в творчості сучасних композиторів досить часто зустрічається незбалансований підхід у виборі елементів розвитку музичного матеріалу. Так, в Концерті для флейти та камерного оркестру (пам'яті Олега Ківи) Ігоря Щербаківа за майже повної відсутності мелодичної інтонаційної обумовленості «ми зна-

ходимо настільки реалістично змальованими “тривоги і плачі” звукових фонем у загальній оркестровій фактурі, що наша фантазія ніби готує “воскресіння” в них образів давно забутих, тепер вже не реальних, але постійно очікуваних» [7].

У цьому контексті особливо виокремлюється друга частина циклу, що повністю присвячується «розмові» автора з лісом. Конструкція тут є такою, що струнні інструменти ніби розділено на «стовбури» (акордові пласти у V-le, V-c, C-b) та «помахання віт» у верхньому регістрі (V-nі I-II). Загальну картину візуальних подій, переведених у звукову площину, доповнюють Marimba та Flauto, які утворюють повітряний простір. Можна сказати, що такий прийом включає фантазію слухача як таку, що взаємотворить художній образ без всілякого диктату з боку композитора.

Відомо, що при сприйнятті твору необхідно враховувати контекст жанрової та стильової відповідності, утворення певної системи музичної мови: європейської тональної музики, віденської класики, одного композитора або твору, певного національного колориту або історичного періоду тощо.

Процес кристалізації первинного комплексу виражальних засобів відбувається через існуючі в суспільній музично-слуховій свідомості типові інтонаційно-ритмічні звороти та інші засоби виразності (звуковисотні мелодичні звороти, співвідношення довжин звучання тонів тощо). Тож виявлення оригінальності авторського композиторського задуму має здійснюватися через зіставлення мотивно-тематичних утворень з рядом аналогічних стильових та образно-жанрових засобів музичної виразності, що в сукупності становить інваріантне ядро та виявляє індивідуальні якості спільних рис утвореного ядра (інваріантних рис стилю композитора, його художніх концепцій, мелодики тощо).

Як вже зазначалося, творчий підхід у сприйнятті музичних образів криється в естетичних началах креативності особистості, залежно від психології мислення людини та пізнавальної діяльності, від ступеня узагальнення інформації, вжитих заходів до її здобуття, активності особистості, результативності попереднього досвіду.

У Концерті для флейти та камерного оркестру в трьох частинах («Пам'яті мого батька») О. Безбородька за допомогою експресивних музичних засобів (флейта-соло та струнні інструменти) вимальовується неоднозначно-трагічний художній образ. Можна подивуватися винахідливості автора у створенні психологічного портрету головної «дійової особи» на грані візуальних і навіть натуралістичних прийомів, але відсторонений класично-романтичний образ фортепіано, що з'являється наприкінці, зважаючи на популярність автора музики ще й як піаніста-виконавця, стає зрозумілим загальний контекст творчого задуму.

Розумовий процес творчої особистості формується під впливом актуальних на даний момент чинників, набутого раніше досвіду та існуючих стимулів, а вирішення завдань художньої обумовленості лежить через розшифрування складної динаміки значень (смислів), що фіксуються у мові, музичних символах, художніх образах або залишаються поза свідомістю. Опрацювання ж завдань та виникнення нових мотивів – важливий чинник, що регулює пошукову активність, емоційні імпульси і розумовий процес.

Наприклад, композиторська творчість Ігоря Щербакова повністю знаходиться в руслі інтелектуальних напрацювань сучасної академічної і навіть авангардної музики. Адже величезний пласт музики ХХ століття (Д. Шостакович, А. Шнітке, Г. Канчелі, В. Сільвестров) сформував психологію вслуховування в

звуковий фонізм музичного матеріалу. Тож досить часто сучасний слухач залишається «без тематизму» у значенні використання сталих мелодичних формул, аж до проповідування так іменованої «музики тембрів», в якій «промовляють» нашарування оркестрових пластів (Е. Варез, К. Пендерецький).

Соціокультурне значення творчості як особливий вид діяльності людини, внаслідок якої виникають нові матеріальні та духовні цінності, якраз і полягає у важливості індивідуального розуміння творчості для здійснення самореалізації, розкриття та осмислення горизонтів власного духовного життя. Катарсичні та компенсаторні процеси творчого натхнення в загальнолюдському, історико-культурному та індивідуальному значенні сприяють, таким чином, формуванню нової цивілізаційної ідеології. Велику роль у цьому відіграє художнє відкриття як нове пізнання тих чи інших сторін дійсності, втілене в музичному творі, або його відтворенні можливостей художніх засобів виразності (проявлене в інтонаційній сфері, зіставленні жанрових ознак тощо).

Так, збіг жанрових та стильових ознак музичних образів Партити № 5 М. Скорика можна назвати геніальною знахідкою автора, яка сформувалася «із вирію життя» і вражає своєрідністю, що охоплює величезний масив слухачької аудиторії своєю дивною здатністю активізувати інтелектуальний багаж слухача у співтворенні філософсько-поетичної концепції твору. При цьому слід пам'ятати, що загальна концепція твору (зміст, музичний розвиток) має на увазі визначення поняття теми й ідеї твору і включає в себе стиль висловлення та художній світогляд автора. Необхідність додаткових теоретичних роз'яснень існуючої композиційної структури (на різних її рівнях), в якій втілено вирішення теми, продиктована тісною взаємопов'язаністю інтелектуального прочитання художнього задуму композитора з фізичними параметрами твору.

Тож з'ясування сутності основної теми та творчого завдання, що вирішується в конкретному творі, є можливим лише на основі усвідомленого слухачем розвитку музичного мистецтва в цілому, його жанрів, форм, мови.

Окремо слід розглянути важливість розмежування розуміння поняття теми твору, зважаючи на специфіку інструментальної та вокальної музики. В кожному з цих напрямків існує два підходи: виявлення теми першого роду, як авторського висловлення безпосередньо про явища дійсності та життя в цілому, та висловлювання в межах певної мови, засобів виразності, форми, можливостей мистецтва музики та певного композитора.

Тож, наприклад, темою першого роду в творі В. Польової «П'єта» (від іт. *Pietà* – милосердя) для скрипки та оркестру струнних інструментів є висловлення знакової та відповідальної теми – страждання Богородиці, що тримає на руках убієнного Сина, Господа нашого Ісуса Христа. В одноіменній скульптурній композиції Мікеланджело висока одухотвореність образу Марії надає трагічній темі просвітленого характеру. В темі ж другого роду твору В. Польової використовується мелодичний мотив, подібний до церковного напіву, що секвенційно розвивається з нижнього регістру до верхнього, а в партії скрипки-соло – в зворотному напрямку, утворюючи відчуття співзлиття божественного й земного. На варіаційному «перегукуванні» цих двох напрямків розвитку матеріалу будується зазначений твір.

В той же час, наприклад, у хорових творах В. Сільвестрова тему першого й другого роду висловлює текст, а музичний інтонаційний ряд має другорядне

значення і лише становить його фонічну основу. Такий композиційний прийом можна вважати своєрідним «навіюванням» певних образних констант з поза-музичного простору.

Взагалі, втілення позамузичних образів у творах слід розглядати як утвердження цінності форми висловлення митця в певних засобах виразності, бажання повніше розкрити їх художній потенціал, утвердити нові можливості для відтворення життєвої реальності.

Сучасна модель мислення творчої особистості досить часто засновується на постулаті: «рух потаємними шляхами», пов'язаний з поширенням у постмодерному суспільстві містичного мислення. Сучасний відеоефір є наповненим фантастичними персонажами, що не може не впливати на творчу особистість, особливо на молодь. «Полеміка ведеться навколо стильових особливостей постмодернізму в різних видах мистецтва з його свідомою орієнтацією на еклектичність, мозаїчність, пародійне переосмислення традицій» [3].

Співвідношення загальностильових та особистісних ознак жанру в їх трактуванні композитором або виконавцем дає можливість створювати множинність варіантів інтерпретації твору. Особливою сферою інтерпретаційних пошуків є здійснення їх на фоні існування авторської програми або пояснень. Визначення ж кордонів правомірності трактувань відбувається виходячи із семантики виражальних засобів музичної мови та внутрішнього структурування цілого.

До цього можна додати, що існує ще й авангардний напрямок інструментальних творів «інтелектуальної гри», в яких годі шукати концепцію, тому що в даному випадку «музика для композитора – шлях без мети» (С. Пілютіков). В таких творах автори схиляються до вишуканих конструкцій оркестрової барвистості, фактурної оригінальності, незвичних виконавських прийомів.

У філософській думці (С. К'єркегор, А. Бергсон, Е. Гуссерль, Б. Кроче, М. Лосський, С. Франк, Ж. Марітен, М. Мерло-Понті та інші) проявлення художньої концепції трактується зі світоглядної точки зору, через пояснення предметних явищ дійсності та в конкретному визначенні місця цих явищ у єдиній науковій картині світу.

В історичній же ретроспективі поняття художньої концепції як засобу пізнання та розуміння навколишнього світу тісно пов'язано ще з античною герменевтикою, яка є не тільки теорією розуміння внутрішнього змісту самої сутності різноманітних текстів, але й визначається як метод проникнення у світ індивідуальності людини, її взаємодії зі Всесвітом та з самою собою, своїм «Я».

Отже, музична інтонація як система образно-емоційного «навіювання» в творах сучасників не узгоджується з класично-конструктивним методом діалогу та полілогу, а незбіг жанрових та стильових ознак музичних образів протиставляється «кітчю» як системі використання шаблонних інтонацій. Імпровізаційний прийом «звукових плям» віднаходить оригінальні рішення в системі «неофольклорної хвилі». Проповідування естетики Православ'я в творчості сучасних українських композиторів ставить її осторонь ідеології авангарду (пошуків все нових звукових форм).

У підсумку слід зазначити, що сучасна українська композиторська школа є показником широкої панорами творчих особистостей, які працюють на засадах креативності та вільного волевиявлення, опираючись на національні традиції й світові тенденції розвитку музичного жанру.

Література

1. *Івахова К.П.* Інтерв'ю з М. Скориком. 14 грудня 2007 р./К.П. Івахова // Слободянюк П.Я. Особовий фонд / Держархів Хмельницької області. – Ф. 6243, оп. 1, спр. 154. арк. 3.
2. *Мазель Л.А.* Вопросы анализа музыки / Л. А. Мазель. – Изд-во «Советский композитор». – М., 1978. – С. 137 – 148.
3. *Маньковская Н.Б.* Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Б. Маньковская. – М., 1994. – 364 с.
4. *Михайлов М.* Стиль в музыке / М. Михайлов. – Изд-во «Музыка». Ленинградское отд. 1981. – С. 49 – 58.
5. *Поліщук О.* Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс / О. Поліщук. – К.: – Парапан, 2007. – С. 54 – 66.
6. *Салдан С.О.* Жанрово-стильові моделі у фортепіанній творчості львівської композиторської школи ХХ століття: автореф. дис. ...на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / С.О. Салдан. – К., 2006. – 17 с.
7. *Степурко В.І.* «Концерт для флейти та камерного оркестру (пам'яті Олега Ківи)» Ігоря Щербакова: мистецька інтроверсія / В.І. Степурко // Мистецтвознавчі записки.

УДК: 94(477)«195/196»78(045)

Юрій Петрович Драбчук,

здобувач Київського національного університету культури і мистецтв

РОЗВИТОК ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПРОВІДНИХ ВИКОНАВЦІВ 50 – 60-х РОКІВ

У статті висвітлено творчість українських провідних виконавців. Відстежується розвиток естрадної пісні у творчості композиторів 50 – 60-х років ХХ століття. Аналізується погляд на авторську пісню як компонент контркультури. Розглядається розвиток самодіяльної пісні в Україні.

Ключові слова: авторська пісня, вокально-інструментальні ансамблі, українські композитори, естрада, вокальний жанр, аматорська пісня, джаз-оркестр, «театр пісні».

Юрій Петрович Драбчук,

соискатель Киевского национального университета культуры и искусств

РАЗВИТИЕ ЭСТРАДНОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ ВЕДУЩИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ 50 – 60-х ГОДОВ

В статье освещается творчество украинских ведущих исполнителей. Прослеживается развитие эстрадной песни в творчестве композиторов 50 – 60-х годов. Анализируется взгляд на авторскую песню как компонент контркультуры. Рассматривается развитие самодетельной песни в Украине.

Ключевые слова: авторская песня, вокально-инструментальные ансамбли, украинские композиторы, эстрада, вокальный жанр, любительская песня, джаз-оркестр, «театр песни».