

УДК 784.5:78.02 / 785:78.02

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-18>**Олена Євгенівна Морозова**

ORCID: 0009-0000-1339-2072

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
sonorator@gmail.com

ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЯК ПЕРЕДУМОВА УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ФАЗИЛА САЯ. ОРАТОРІЯ «НАЗИМ», СИМФОНІЯ «ISTANBUL»

Мета роботи: дослідити унікальний феномен музичного мислення, який базується на поєднанні типологічних рис західної і східної музичних культур на прикладі творчості Фазила Сая. Розглянути ораторію Фазила Сая «Назим» і симфонію «Istanbul» як приклад формування універсального музичного мислення. Для досягнення мети були поставлені наступні **завдання:** проаналізувати провідні особливості ораторії Фазила Сая «Назим» і симфонії «Istanbul»; виявити типологічні риси західної та східної культур у музичному мисленні та дослідити засоби їх використання. **Методологія дослідження** спирається на такі засоби: інформативно-пошуковий – для отримання матеріалів, відомостей та фактів щодо даних творів; аналітичний – для аналізу музичного матеріалу; компаративний – який допомагає висвітлити світлини музичної мови кожної культури; системно-структурний – для узагальнення набутої інформації. **Наукова новизна:** визначається увагою до змін і потреб у сучасній композиторській діяльності активного використання типологічних ознак західної і східної музичних культур у єдиному музичному просторі, спрямованих на універсалізацію художнього мислення у ХХІ ст. Доводиться, що утворення універсального музичного мислення зумовлено активізацією процесів культурного діалогу внаслідок глобалізації інформаційного простору. **Висновки.** Процеси глобалізації торкнулися майже усіх галузей людської діяльності, підштовхуючи її до універсальних шляхів розвитку. Музичне мистецтво не стало виключенням. Проведення дослідження феномена музичного мислення з визначенням його універсальності сприяє його удосконаленню, розширює композиторську палітру, допомагаючи створити мислення нового рівня, яке відповідає потребам свідомості і духовності сучасної людини. Фазил Сай як композитор із західноєвропейською базою навчання, а також людина яка формувалась у західноєвропейському середовищі, проявила

високий рівень свідомості, яка була відкрита до пізнання і прийняття відмінних культур, утворила музичне мислення нового рівня.

Ключові слова: Фазил Сай, універсальне музичне мислення, ораторія «Назім», симфонія «Istanbul».

Morozova Olena Yevhenivna, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The dialogue of cultures as a prerequisite for the universalization of artistic thinking on the example of the works of Fazıl Say. Oratorio “Nazım” and symphony “Istanbul”

The purpose of the work: to investigate the unique phenomenon of creating universal musical thinking, which is based on the combination of typological features of Western and Eastern musical cultures, using the example of Fazıl Say’s works. Consider Fazıl Say’s oratorio “Nazım” and symphony “Istanbul” as examples of the formation of universal musical thinking. To achieve the goal, the following tasks were set: to analyze the leading features of Fazıl Say’s oratorio “Nazım” and symphony “Istanbul”; identify the typological features of Western and Eastern cultures in musical thinking and investigate the means of their use. The research methodology is based on the following means: informational and search - to obtain materials, information and facts about these works; analytical – for the analysis of musical material; comparative - which helps to illuminate the pictures of the musical language of each culture; system-structural - to generalize the acquired information. Scientific novelty: determined by attention to changes and needs in modern composer activity, the active use of typological features of Western and Eastern musical cultures in a single musical space, aimed at the universalization of artistic thinking in the XXI century. The relevance of the study of the formation of universal musical thinking is determined by the activation of the processes of cultural dialogue due to the globalization of the information space. Conclusions. Globalization processes have affected almost all areas of human activity, pushing it towards universal development paths. Musical art was no exception. Conducting a study of the phenomenon of musical thinking with the determination of its universality contributes to its improvement, expands the composer’s palette, helping to create a new level of thinking that meets the needs of consciousness and spirituality of a modern person. Fazıl Say, as a composer with a Western European education base, as well as a person who was formed in a Western European environment, showed a high level of consciousness, which was open to learning and accepting different cultures, formed a new level of musical thinking.

Key words: Fazıl Say, universal musical thinking, oratorio “Nazım”, symphony “Istanbul”.

Актуальність теми дослідження. Різні шляхи розвитку людства створили унікальні за своїми властивостями культури Заходу і Сходу, які викликають цікавість щодо їх дослідження і

порівняння, культури, які проникають одна у одну, створюючи унікальні артефакти, зокрема типи й способи розуміння. Переважаючий тип розуміння, якщо йти за термінологією К. Г. Юнга, у західній культурі – це прагнення до наукового дослідження з використанням раціонального підходу. Для мислення у культурі Сходу показовим є більш узагальнене, водночас сакралізоване розуміння через життя. Відмінність між багатьма фундаментальними положеннями східного і західного мислення впливає з своєрідності самого життєтворчого процесу і сформованої на його основі культури. За теорією Г. Маркузе інтеграція різних цивілізацій приводить до створення «одномірного суспільства» з «одновимірними людьми». (книга Г. Маркузе «Одновимірна людина»). Ця тенденція, звичайно, не сприяє творчому та духовному розвитку людини. В музиці, як ні в якій іншій галузі мистецтва, з одного боку, формуються міцні зв'язки з успадкованою культурою, з іншого, не заперечується певна свобода у змішуванні спадщини певних культур, але з уникненням їхнього повного розчинення однієї в іншій. Основа такого підходу – це форма культурного діалогу з урахуванням всіх унікальних особливостей різних культур, тонкого процесу їх взаємодії, відкритості до розширення, але без втрати самостійної цінності. В. С. Біблер разом з М. М. Бахтіним вважали, що саме через діалог культур створюється достатній арсенал знань. Маючи особливі риси, які властиві тільки їм, культури Заходу і Сходу у їх поєднанні в процесі музичного мислення доводять рівноправність за ступенем важливості їх використання для відтворення музичного універсуму.

Мета дослідження – розглянути ораторію Фазила Сая «Назим» і симфонію «Istanbul» як приклади формування універсального музичного мислення; виявити типологічні риси західної та східної культур у музичному мисленні та дослідити засоби їх використання.

Наукова новизна визначається увагою до змін і потреб у сучасній композиторській діяльності щодо активного використання типологічних ознак західної і східної музичних культур у єдиному музичному просторі, спрямованих на універсалізацію художнього мислення у XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Після завершення романтичного і постромантичного періоду музичного розвитку в галузі академічної музики виникла глибока криза, яка одразу почала «вирішуватися» за допомогою різних стилєвих комплексів: полістилістика, еkleктика, явище палімпсесту, бриколажу, змішування різних музичних жанрів, додавання жанрів інших мистецьких галузей, спрощення жанрів; виникає таке явище як мінімалізм [7]. Пропонується «руйнація» музичної форми, свідоме вільне виконання музичного матеріалу, його імпровізоване комбінування під час виконання. Запанувало також стійке прагнення зробити академічну музику ближче до мас, що, зрештою, увінчалось успіхом. Концептуальність музичного матеріалу сумісно з парадоксальністю його будовання створює нове утворення, що привертає увагу не тільки знавців музики, а й більш широку аудиторію [7]. Щодо тенденцій розвитку і удосконаленню музичного мислення, яке є унікальним продуктом, спрямоване на те, щоб приваблювати якомога більшу кількість слухачів, вони не можуть і не повинні стояти на місці. Різноманітність світу дає підставу вважати, що кількість «візерунків», на основі яких створюється музичний матеріал, є далеко не вичерпаною. Взаємопроникнення одна в одну різних культур дає широку палітру для створення унікального музичного матеріалу.

Раціональні підходи до створення музики, які були розроблені у період становлення західноєвропейської музичної культури, зіграли свою особливу роль щодо створення основ композиторської майстерності. Різновид жанрів, музичних формоутворень, звукових тенденцій зазначеної культури, все це міцно посіло своє місце у світовому музичному просторі. Композитори повинні вивчити цю «абетку» для подальшої творчості. Науково-технічний прогрес тільки сприяв розширенню звукової палітри: це використання шумових звуків (звуки міських труб у Кейджа, промислові і воєнні шуми у Руссоло, рев пожежної сирени у Вареза, звуки шматків дерева у Райха), нових технічних засобів; електроакустичні композиції з залученням плівок Анрі Шеффера, авангардна електронна музика Кайї Сааріахо (що залучає комп'ютер, синтезатор), створення нових інстру-

ментів завдяки науково-технічному розвитку (терменвокс). Водночас багатогранність світу, різноманітність етносу, множинність фольклорних традицій також не могли не відіграти своєї ролі у розвитку музичного матеріалу.

Стремління поєднати музичну культуру Заходу і Сходу з'явилося давно. Г. Малер, К. Дебюссі, К. Орф та ін. використовували у своїх творах музичні інтонації як країн Центральної Азії, так і Далекого Сходу. «Освоєння найбагатших художніх фондів східних культур у ХХ ст., посилення інтересу композиторів Європи до східної тематики збігалось з їхнім спільним прагненням до більш органічного її втілення в рамках сформованих у європейському мистецтві традицій» [6; 7, с. 69].

Однак існує і зворотній напрямок: композитори, які за своїм походженням належать до країн Сходу, намагаються пристосувати свою західноєвропейську освіту до того музичного світу, який є природним для них, тим самим роблячи вагомий внесок щодо розвитку музичного мислення. Їх шлях має триетапну побудову: вбирання фольклорних традицій своєї країни – вивчення і опанування західноєвропейської музичної культури – синтезування перших двох. Треба зауважити, що все це композитори намагаються робити, не відстаючи від часу. Як зазначила Ює Цюнь у своїй дисертації «Академічна презумпція та поза академічні тенденції композиторської поетики у русі від ХХ до ХХІ століття», світогляд композитора дуже впливає на його музичну мову [8]. На основі цих важливих аспектів пропонується розглянути творчість сучасного турецького композитора Фазила Сая, яка є результатом поєднання його розвитку як композитора на базі західної культури із прагненням до використання інтонаційних рис східної музики, також до поєднання рис сучасної музики з елементами неоромантизму і навіть з елементами джазу. І на все це в творах Фазила Сая накладається яскравий шар турецького фольклору. Фазилу Саю за допомогою його творчості вдалося збудувати своєрідний «музичний міст» між Азією і Європою.

Фазил Сай народився в Туреччині у місті Анкара 14 січня 1970 року. Почав займатися музикою з трьох років. Навчався

у консерваторії в Анкарі потім з 1986 року по 1990 рік у Дюс-сельдорфі в Німеччині (клас Д. Лівайна). У 1994 році виграв конкурс молодих концертних виконавців у Нью-Йоркі і переїхав до Америки. Вихований в дусі західноєвропейської культури, ніколи не забував про свою Батьківщину. На початку нового століття він приймає рішення повернутися до Туреччини, щоб у рідному краю розвивати національну музичну культуру. Серед наступних творів того періоду найбільше визнання отримали Другий концерт для фортепіано з оркестром «Шовковий шлях» (тур. İpeyolu 1994 р.), Чотири танцю для Ходжи Насреддіна для фортепіано соло (1991).

Фазил Сай є багатожанровий композитор. У його списку п'ять симфоній, шість увертюр, концерт для фортепіано з оркестром, концерт для двох фортепіано з оркестром, концерт для Нея с оркестром, багато сонат та камерно-вокальної музики. В 2007 році міжнародний інтерес викликав його скрипковий концерт, заснований на відомих казках, про долі семи жінок з гарему. Таким чином за допомогою різних засобів композитор намагається поєднати західноєвропейську музичну базу з мистецькими галузями східної культури, використовуючи музичний інструмент східного походження як soloist, або долучаючи історичні і літературні пам'ятки Сходу до створення ідеї і змісту певного продукту. Одним із важливих джерел, в якому Фазил Сай черпає своє натхнення, є поезії відомих турецьких поетів. Саме ораторія Назим (2001), яка заснована на поезії турецького поета Назима Хікмета, виступає яскравим прикладом цього.

Назим Хікмет (1902–1963) – поет, прозаїк, сценарист, драматург, був зазначений як «романтичний комуніст». Більшу частину свого життя він провів або в тюрмі, або у вигнанні. Це була незвичайна людина, яка пронесла у своєму серці любов до людства через усе життя. Про події в Хіросімі поет написав пісню про «Маленьку мертву дівчину». Коли поет помер, школярки з Японії передали віршоване послання на смерть поета. Знамениті поети, такі як Євгеній Євтушенко та Андрій Вознесенський, присвячували йому свої вірші і статті. Зрозуміло, що творчість такої людини та ще й співвітчизника не могла не заці-

кавить такого талановитого музиканта як Фазил Сай. Йому теж добре відомі почуття, які виникають, коли знаходишся далеко від Батьківщини. На момент написання твору композитор не відвідував Туреччину майже чотирнадцять років. Ораторія «Назим» написана для солістів, читця, хору та великого симфонічного оркестру.

Ораторія з'явилася на світ у 2001 році. Вона мала величезний успіх на Батьківщині композитора, на момент 2016 року виконувалася чотирнадцять разів, тобто майже кожен рік, у відомому давньоримському амфітеатрі Aspendos, збудованому у третьому столітті до нашої ери. Цей театр має дуже добру акустику, що є необхідним для якісного звучання. Треба згадати про величезний состав виконавців. І в цьому теж можна побачити елемент східної ментальності: або щось на зразок корейської опери *пхансори*¹, в якій всього два виконавця – співак і барабанщик (майже праобраз сучасної моноопери), або величезна кількість виконавців, які без сумніву добавляють твору монументальності і певного пафосу. Великий симфонічний оркестр налічує 100 виконавців, стільки ж виконавців має бути задіяно у хорі. Тобто взагалі із солістами – 220 виконавців. Це потребує грандіозних витрат на постанову та виконання. Але попри все ораторія продовжує виконуватися і сьогодні.

До виконання ораторії Фазил Сай запрошує відомого турецького драматичного актора Генко Еркаля читати вірші Назима Хікмета та розповідати про факти з його біографії, подій того часу та відношення до них самого поета. Цей дуже яскравий прийом зробив ближче саму тему до слухачів. Увесь текст проходить під супровід фортепіано у виконанні автора, де Фазил Сай розкриває увесь свій талант геніального імпровізатора. Всі гармонійні і мелодійні риси супроводу тільки підкреслюють зміст тексту.

Ораторія складається з п'яти розділів (Молодь, Поміщений у в'язницю, Після виходу з в'язниці, На Батьківщині, Фінал), що

¹ Пхансори (кор. *пхан* – місце, де збиралися люди, *сори* – спів) – корейська народна опера, яка, як взагалі вважається, виникла приблизно у XXVII ст.

містять в собі шістнадцять частин (Три кипариси, Очі голодних, Як Керем, По коліно сніжна ніч, Сьогодні неділя, Одного дня мене кинули всередину, Лежить у замку Бурса. Дівчина, Хіросіма, Звідки ми прийшли і куди йдемо. Зрадник, Мученики, Запрошення, Моє рідне місто. Про життя). Наприкінці виконується пісня «Мій доблесний, мій лев» музика Зюльфю Ліванелі, слова Бедрі Рами Юбоглу, обробка Фазила Сая.

Фазил Сай застосовує різні види композиторської техніки: модальну, тональну і атональну. Також композитор активно використовує електроніку, намагаючись долучити до традиційних сучасні засоби створення музичного матеріалу, тим самим створюючи певний зв'язок між минулим і сучасним, що більш сприяє сприйняттю сьогоденного слухача.

Великий вплив на творчість Фазила Сая відіграла музика Дмитра Шостаковича. У ораторії «Назим» можна дослідити навіть інтервальну і ритмічну схожість теми першої частини *Молодь* у вірші *Три кипариси*, яку виконує струнна група, з темою, яка проходить на початку *П'ятої Симфонії* Д. Шостаковича. Драматичне патріотичне відчуття існування своєї країни поєднує обох митців. Але Фазил, насамперед, відчуває себе композитором, який є носієм турецької музичної культури, тому він вирішує поєднати цю лейттему із звучанням турецького національного інструменту *барбету*². Цей інструмент не був використаний буквально. Фазил Сай зробив імітацію його звучання за допомогою роялю. Він рукою затримав рух демпферів, щоб досягти певного «здавленого» звуку, який можна почути, коли слухаєш гру на *барбеті*. Цей прийом Фазил Сай використовував у багатьох своїх творах, наприклад, у фортепіанному концерті «Чорна земля» і у чотириручному фортепіанному творі «Ніч».

Перший розділ ораторії складається з трьох частин: *Три кипариси, Очі голодних, Як Керем*. Починається ораторія з звуку повітря (або шуму хвиль), який був виконаний за допомогою електроніки. Остінато у *cassa* підкреслює драматизм першої частини.

² Барбет (Барбат) – струнний щипковий плекторний інструмент. Широко поширений в арабських країнах, Грузії, Ірані, Турції, Греції та країнах Близького Сходу.

Далі соліст виконує речитативний модус. Його соло доповнює струнна група зі стогнучими інтонаціями. Композитор яскраво малює звичайну картину природи своєї країни, в якій передає палку любов до неї. Після проведення ліричного епізоду теми у кларнета у супроводі роялю з звуками «барбету», буквально вривається енергійна тема у хор, який співає про ворога, який вчинив несподіваний набіг на дім і вирвав кипариси із корінням. Спів хору проходить під супровід всього оркестру, до якого приєднується голос соліста зі словами *три кипариси*. шумом повітря (електроніка).

Другий розділ – *У в'язниці* – складається з чотирьох частин. *По коліно сніжна ніч, Сьогодні неділя, Одного дня мене кинули всередину, Лежить в замку Бурса. По коліно сніжна ніч* починається розповіддю читцем про всякі заборони у неволі. У струнних проходить тема з першої частини. Частина п'ята – *Сьогодні неділя*. Кларнет тягне педальну ноту і далі співає соліст під акомпанемент фортепіано. Професійне володіння роялем дозволяє Саю «витягнути» з нього звук ксилофону. Тема лірична, розповідає про радість щодо бачення сонячного світла після темряви. Шоста частина *Одного дня мене кинули всередину* – розповідь читця від імені Назима Хікмета про своє знаходження у в'язниці і тугу за рідною домівкою. Сьома частина – *Лежить в замку Bursa*, яку співає хор попередній вступом фортепіано. Тут Фазил Сай часто використовує фортепіано задля вводу слухача у інший настрій. Усі драматичні картини мають інструментальний фрагмент, в якому повторюється один і той же звук по принципу остинато. Тема хору енергійна і має драматичний характер.

Дев'ята частина *Дівчина* – звертання Назима Хікмета до людства від імені дівчини, яка загинула при ядерному бомбардуванні у Хіросімі. Дівчина співає нехитру пісню побудовану на простих гармоніях. Основна мета цієї простоти показати невинність цих жертв. Частина десята – *Хіросіма*. Здавалось б сама назва передбачає дуже драматичні ефекти, пов'язані з інтенсивною динамікою, але Фазил Сай надає перевагу ліричним інтонаціям. Солістка (сопрано) співає про дівчину, яка жила і не підозрювала про небезпеку ядерної зброї. Хор виконує функцію

антифону у цієї частині. В одинадцятій частині – *Звідки ми прийшли і куди ми йдемо* – Назим Хікмет задає запитання людям: в чому їх призначення – бути творцями або руйнівниками? Вперше слова читця супроводжують не звуки фортепіано, а весь оркестр, який тягне *педальні* ноти.

Четвертий розділ *На Батьківщині* складається з чотирьох частин. Дванадцята частина – *Зрадник* – починається з розмірного удару у літавр, потім приєднується мідна група і згодом увесь оркестр. Тема має драматичний і зловісний характер. Далі звучить фортепіано. Воно бере на себе функцію оркестру. Його низькі звуки сухого тембру додають драматизму цій частині. Оркестр відходить на другий план. Тринадцята частина *Мученики*, потім – *Запрошення* і п'ятнадцята частина *Мое рідне місто*. Вона починається з соло у віолончелі, далі співає солістка сопрано, акомпанує фортепіано звуком, який схожий на звук *барбету*. Хор виконує функцію антифону. Частина має ліричний характер.

П'ятий розділ – *Final*. Читець говорить про любов до життя. Звучить тема дівчини (з дев'ятої частини) у сопілки. Далі починається тема «щоб ти міг сказати, що ти жив» за одним з віршів Назима Хікмета. Цю тему по черзі співають всі солісти, потім приєднується хор. Закінчується все на піано під шум повітря, який може нагадувати і шум хвиль (використовується електроніка).

Фазил Сай полюбляє долучати до симфонічного оркестру інструменти Сходу. Наприклад, у своїй першій семичастинній симфонії «Istanbul» він залучив такі арабські інструменти як *Ней* (по типу флейти) і *Канун* (по типу цимбал), ударні *Табла* і *Даф*, надаючи їм функцію соліруючих інструментів. Теж саме він робить і другій симфонії «Месопотамія» (до речі, в ній за допомогою музики звертається увага на не вирішені проблеми *курдів* у Туреччині, тому вона негативно сприймається владою), а уже у третій симфонії «Universe» (шість частин) соліруючим інструментом є відносно сучасний *Терменвокс*.

Ф. Сай почав створювати симфонію «Istanbul» 6 лютого 2008. Композитор тоді протягом п'яти років мешкав у Стамбулі у концертному залі Дортмунд. Йому дозволено було це робити як ексклюзивному артисту. Перебуваючи там, композитор міг спосте-

рігати за життям міста, всмоктуючи його унікальну атмосферу, яка надихала його створювати відповідну музику.

Симфонія складається із семи частин. За пояснюванням композитора, кількість частин пояснюється тим, що місто Стамбул розташоване на семи пагорбах. Кожна має власну назву. 1. Nostalgia; 2. Religious Order (Tariqah); 3. Sultanahmet Mosque / Blue Mosque (Sultan Ahmet Camii); 4. Merrily clad young ladies around the ferry to the Princes' Islands; 5. About the travelers to Anatolia departing from the Haydar Pasha train station; 6. Oriental Night (Alem Gecesi); 7. Final.

Симфонія написана для великого симфонічного оркестру з масивним складом дерев'яно-духових інструментів. Також задіяна розширені групи перкусійних і струнних інструментів. Періодично, здебільшого як солуючі, були задіяні такі арабські інструменти, як *Ней* (відкрита з обох сторін флейта), *Канун* (інструмент, який нагадує цимбали); один оркестрант грав на трьох інструментах – це *Кудум*, *Бендір* і *Дарбука* (мембранні інструменти). На протязі всієї симфонії *Кудум*, *Ней* і *Канун* мають підсилюючий мікрофон, тому що за своїм звучанням вони не витримують «конкуренцію» з оркестром. Але, як зазначено вище, інколи вони виконують функцію солуючих інструментів, тому їх повинно бути чутно (канун в *Alem Night*, ней і кудум в *Sultan Ahmet mosque*). *Кудум*, *Бендір* і *Дарбука*, за словами автора, дуже важливі ще й тому, що вони виступають в ролі умовного диригента. У «гаремному» концерті «Тисяча і одна ніч» теж було щось подібне. Вони «тримали» ритм і майже «вели» диригента.

Ідея першої частини «Ностальгія», за словами Фазила Сая, виникла у наслідок того, що Стамбул на момент створення симфонії вже не виглядав як прекрасний романтичний город. Проте автор хотів передати його атмосферу 50-, 100-, 500-річної давнини. Композитор за допомогою своєї музики передавав своє уявлення про Стамбул того часу. Його не приваблювала реальність сьогоденного часу. Він хотів змалювати місто з минулого і свої мрії про це. Він надихався творчістю турецьких поетів п'ятдесятих років двадцятого століття: Орхана Велі,

Назима Хікмета та ін. В той час Стамбул ще не був заселений мігрантами і хаотично розбудований. Місто поставало в чистому і романтичному вигляді. Слово *романтичний* тут застосовується не випадково. Не зважаючи на те, що цю симфонію за музичним матеріалом можна віднести до пост-авангарду, композитор вважає її романтичним твором. Це твір – велика романтична новела з оглушливим оркестром, праця з багатьма можливостями. «Оповідання» починається з 1950-х років і раптом переноситься у п'ятнадцяте століття, в час підкорення міста османською армією, а потім знов відбувається повернення у 1950-ті роки. Композитор уявляє людину біля моря в Бостанджі³ (мальовничий курорт на південному заході Туреччини), яка слухає слабкий шум хвиль. Для цього Фазил Сай використовує спеціальний пристрій «Хвилі Океану», який виробляє звучання моря. Тобто симфонія починається зі звуку хвиль. Нагадаємо, що ораторія «Назим» починається з шуму повітря (використовується електроніка). Використання звуків природи на початку твору є певною даниною східній філософії, яка наділяла природу божественними властивостями. Водночас це нагадує початок біблійного оповідання (Ветхий Заповіт). Тобто відбувається своєрідна «теологічна сполука» культур Заходу і Сходу. Потім звучить *хіджаська*⁴ тема в ре мінорі. Звучання цієї теми дуже виразне, її проводить струнна група. В тих місцях, де тема зупиняється, звучить *канун*.

Тема *кануна* – вільна, майже імпровізаційна. Їй у відповідь лунає тема у *нея*. Все це створює ісламський музичний матеріал на романтичній основі, аж поки музика не добігає до найнижчого звуку, зупиняється на відкритій фразі, немов ставить знак питання перед *atassa*. І потім першим грає ритмічну структуру *кудум*. Спочатку він проводить матеріал із зупинками, але потім набирає інтенсивності. Його музичний матеріал нагадує про недобрі справи людства, згадується тема війни. І потім вже починається

³ Бостанджі (Bostanci) – район у муніципалітеті та районі Кадикёй, провінція Стамбул, Туреччина.

⁴ Хіджас – це регіон на заході Аравійського півострова, на східному березі Червоного моря, історична батьківщина зародження ісламу.

основна тема в *allegro* першої частини «Nostalgia». Музика нагадує про темряву середньовіччя, про загарбницьку війну.

Для створення теми підкорення Стамбулу Фазил Сай використовує незвичну для європейського слухача ритмічну структуру 13:8 (3:4+2:4+3:8). Далі виникає приблизно дванадцять хвилин сонористично-атональної музики, хоча початок її цілком тональний. Цей атональний шар нагадує вибухи, які в основному виконує мідь. Десь через шість тактів розмір стає 9:8. Цей ритм виконують *timpani*, *kudum*, *tomtoms*, вся перкусійна група. Проти всієї перкусії виступають струнні і дерев'яно-духові інструменти, які виконують удари посеред всього перкусійного руху. Потім труби, валторни, тромбони виконують тему відомого у Туреччині *Mehter March*. Ця тема презентує османську армію. Всі інші інструменти оркестру виступають в ролі її опонента. За словами автора: «...це війна між *mehter band* і усім іншим оркестром». Вони борються один з одним за допомогою протилежних ритмічних конфігурацій. Це діалог війни, який робить цю частину настільки шумною і галасливою, що вона приголомшує слухача. На вершині всього цього шуму з'являється вже знайома структура 3:4+2:4+3:8, яка потім поступово зникає. Після цього виникає тема ностальгії в сі бемоль мінорі. Вона побудована на тому ж самому ритмі 13:8, що й головна тема симфонії. Поверх акордів струнна група виконує тему моря. Звучання хвиль і нея поступово затихає. Завершується перша частина. На першу частину витрачається дванадцять хвилин часу, а на всі інші – чотири, п'ять хвилин. Симфонія складається з семи частин, і кожна наступна повинна бути коротшою.

Наступна частина, *Religious Order «Tariqah»*, створює атмосферу депресії останніх двадцяти років життя Стамбулу. За думкою композитора, люди приєднуються до релігії, яка допомагає їм у скрутні часи. В цьому мусульманському обряді молитви «*La Illahe Illallah*»⁵ автор відкрив певний ритмічний малюнок. Одночасно музика міді зображує блискавку, а літаври і фортепіано – грім. Труби звучать пронизливо. Все це створює атмосферу потужного шуму. Фортепіано застосовує кластери, як

⁵ *La Illahe Illallah* – немає Бога, окрім Аллаха (пер. з турецького).

в музиці Д. Лігеті і К. Пендерецького. Музичний матеріал інтенсифікується. Форма його викладання А-В-А, у середній частині *timpani* виконують глісандо. (Цей прийом в однієї зі своїх композицій використав Б. Барток.) Потім тромбони і туби домінують з простою мелодією, близькою до архаїчної. Вона є початком фуґи, коли групи інструментів вводяться поступово. Потім знову *кудум* відбиває ритм 3:4+2:4; вступає *ней* з характерним східним музичним візерунком. Його тему підхоплює скрипка, але в якості акомпанементу, за нею вступає альт. Потім ця послідовність мотивів й побудов повторюється з тромбонами і *кудумом*.

Мотив теми трохи можна асоціювати з образом кохання, але взагалі він нагадує про біль втрат. Композитор вважає, що він дуже добре запам'ятовується, зокрема тому, що його підхоплюють скрипки. Музичний матеріал розвивається, переростає у могутнє *tutti* зі всією міддю. Це все відображає людину, яка молиться в досить агресивній манері. І знову повертаємось до начального матеріалу симфонії, але тепер його ведуть другі скрипки, які створюють певний кольоровий шар. Струнні грають *divisi*, щоб виконати кластери, відбувається зміщення у семантичному вимірі, додається відтінок мрійливості. Знову тема початку симфонії виконується *несм* і найчутливішим чином, акорди змінюються, щоб опинитися in D. Потім *ней* «перегукується» з дерев'яно-духовою групою інструментів. І все повертається до ритму, який виконує *кудум*. Закінчується друга частина.

Особливий інтерес викликає четверта частина, «*Merrily clad young ladies around the ferry to the Princes' Islands*», у якій Фазил Сай використав елементи з саундтреку до кінофільму, який він писав, одночасно працюючи над симфонією. Музика основної мелодії прийшла до митця, коли він перебував у літаку. Ідея полягала в тому, що флейта, гобой, кларнет і фагот представляють чотирьох молодих дівчат. До них приєднується *канун*, який представляє молодого хлопця. Відбувається «суперечка» між ними. Вони атакують один одного, і це все виливається у грубу боротьбу.

Починає звучання флейта з дуже високих і легких звуків у непростому розмірі 12/8, з ритмом 3-2-2-2-3. Потім несподі-

вано змінюється розмір на $5/4$ з такою ритмічною фігурою як 1-2-1-2-3 у доволі швидкому темпі. Її підхоплюють струнні інструменти. Коли тема добігає кінця, починається друга, яка нагадує вальс. Але розмір $5/4$ постійно втручається. Також композитор вставляє елементи музики хвиль, яка звучала на початку симфонії. Це все повертає до початку, але замість флейти використана маримба. Знову долучається канун з темою релігійного обряду *хіджаз*. Вальс виконується досить довго, з вставленням $5/4$ розміру, що не дуже звично для європейських виконавців. Долучаються гобой, кларнет і арфа, виникають перегукування флейти, кларнета, гобоя і фагота. *Дарбука* відповідає їм, *канун* втручається. Все це приводе до «запеклої боротьби». Мелодія стає більш абстрактною, атональною, виникає ще більше напруження. Вступає туба на низькому звуці, створюючи гудіння корабля. За думкою автора, пором зупиняється біля чотирьох островів. Туба дає кожен раз знак відходу від чергового острова.

П'ята частина «About the travelers to Anatolia departing from the Haydar Pasha train station» розповідає про долю різних людей, які мандрують поїздом, по цьому маршруту. *Hayduar Pasha* – це станція, що була побудована майже 150 років тому. Композитор дуже часто бував на ній. Він підкреслював, що у відомого турецького поета Назима Хікмета в його поемі «Людські ландшафти» ця станція також згадується. Взагалі, саме поема Назима Хікмета надихнула Фазила Сая на створення цієї частини симфонії. Розмір знову не квадратний – $7/8$, у дусі східної музики. Диригент повністю керує ритмом. Мелодія розвивається по спіралі, кожен віток якої немов зображує чергове людське життя. Дуже важлива роль у арфи, що виконує колористичну функцію. Далі мелодія переплітається з мелодією з третьої частини симфонії *Sultanahmet Mosque / Blue Mosque (Sultan Ahmet Camii)*. Тема має мрійливий характер, зображуючи людей, які заглиблені у власні думки, перебуваючи у поїзді. Далі звучать усі дерев'яно-духові разом з трьома фортепіано, створюючи атмосферу звукового шуму. Ритм теж не має чітких конфігурацій. Все це переривається втручанням міді з призивними інтонаціями, зображуючи звук сирен поїзда. Звуки том-томів передають звук

рейок, коли вони змінюють свій напрямок. Композитор використовує атональні акорди, точніше сказати, полі-акорди, додаючи більше драматизму у звучанні. Фазил Сай не в перший раз натякає, що атональність у музиці сприймається ним як засіб, що створює саме драматичне звучання. Поступово напруження згасає і свою тему починає *bendir*⁶. Він, як і попередні ударні інструменти, виконує функцію диригента майже 122 такти.

В шостій частині «Oriental Night» («Alem Gecesi») зображується місце біля Sulukule (водонапорної вежі). Цю частину симфонії можна поділити на три складові: перша – метафоричність музики нагадує одну з пісень Танбурі Мустафи Чавуша⁷ «Дон Зюльфюну», друга – драматичний перехід, третя – нагадує музику турецького композитора ХХ ст. Ulvi Cemal Erkin «Kosek dance» (Dance Rhapsody). Дарбука, канун та інші інструменти допомагають створити картину людей, які п'ють воду і про щось між собою розмовляють. (Чутно таке рівномірне буркотіння). Вступають гобой і кларнет, сприяючи переходу до спокійного ритмічного малюнку, який виконують літаври, потім підключаються тромбони і фаготи, створюючи певну зміну настрою. І тут втручається канун, потім знову кларнет – *kirnata* кларнет. На відміну від європейського кларнету, його звучання дуже пронизливе, без більш звичного м'якого тембру кларнету. Він варіює основну тему, *bendir* трохи розширює ритм. І знову – зміна гармонії, ритму. Композитор задля напруження використовує зміну темпу різким *accelerando*.

Сьома частина, *Final*, імітує потужний шум. Потрійне форте, зловісний ритм, який уособлює жах, високий фагот, який грає разом із *неєм* і струнними – все розповідає про велике горе; проносяться теми всіх попередніх частин, знову звучить той самий ритм, що був на початку симфонії в першій частині «Nostalgia». Як тільки цей момент добігає кінця, ми чуємо музику з другої частини – це обряд молитви «La Illahe Illallah». Потім флейта розпочинає тему третьої частини «Sultan Ahmet mosque». Далі

⁶ Bendir (араб. біндір; множ. Бінадір) – це рамковий барабан з дерев'яним ободом, поширений у Північній Африці та Західній Азії.

⁷ Танбурі Мустафа Чавуш – відомий турецький пісняр XVIII століття.

кларнет грає тему з частини «Merrily clad young ladies around the ferry to the Princes' Islands».

Наступна тема – це похоронна процесія зі станції *Haydarpasha*, яку проводить тромбон. Кожна тема проходить в своєму чіткому ритмі. Все це займає 30–40 секунд. Потім відбувається модуляція. І знову все повертається до початку симфонії, і навіть на самий початок – до звучання моря. Уявляється та сама картина, де людина сидить на березі моря і дивиться на Стамбул. Звучить кластерний акорд (*frijole chord*), що відтворює звук моря; потім ритм зупиняється і знову звучить тихий кластер у струнних. Але рух моря ще трохи продовжується і ми мовби чекаємо останньої хвили на піаніссімо... [9].

Вся симфонія триває 45–50 хвилин, кількість оркестрантів приблизно 100–110 людей. На думку автора, найбільша складність виконання полягає у дотриманні тюрського ритму 13:4 і 12:8, що не є типовим для європейської музики.

Симфонія Фазила Сайя є не тільки унікальним музичним матеріалом, який поєднав в собі тенденції західного та східного музичного розвитку, а й історично налаштованою розповіддю про рідний край, що робить її транснаціональним глобалізованим художнім явищем.

Висновки. «Архаїчна схильність людського розуму мислити бінарними позиціями створила сприятливі світоглядні передумови для первинного поділу цілісного масиву світової культури на дві ціннісно-сміслових полюси (топоси): Схід і Захід» [5]. Але наявність таких позицій не означає, що діалог між західним і східним полюсами світової культури не є можливим. Чим більш глобалізується світ, чим більш розвивається комунікаційна система обміну інформацією, тим більш здійснюється взаємопроникнення різних культур у різних сферах. Музичне мистецтво не є виключенням. Музична мова Сходу глибоко проникає у західний музичний простір, створює унікальний музичний матеріал.

Говорячи про взаємозбагачення західного і східного музичного світу, не можна не згадати про історичне походження деяких інструментів, які стали необхідними у класичному сим-

фонічному оркестрі. Більшість музичних інструментів, які використовуються в європейській середньовічній та класичній музиці, мають коріння з арабських музичних інструментів, які прийшли з середньовічного ісламського світу. До них належать лютні, похідні від *уду*; *ребек* (*ребаб*) – родоначальник скрипки, *атабал* – тип басового барабану та інші.

Хоча музичне професійно-академічне мовлення є в основному досягненням західноєвропейської культури, представники інших народів, зокрема композитори Близького Сходу, намагаються у своїх творах додати до нього національні риси, звертаючись до фольклору, створюючи унікальний продукт музичного мистецтва. Ораторія «Назим» і симфонія «Istanbul» турецького композитора Фазила Сая є тому яскравими прикладами.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арабська культура // Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua / Арабська культура> (дата звернення: 13.07.2025).
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М: Художественная литература, 1972. 470 с.
3. Бахтин М. М. Слово о романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М: Художественная литература, 1975. С. 72-233.
4. Біблер В. С. Мышление как творчество, 1975. 399 с.
5. Більченко Є. «Схід – Захід» як релігійно-культурологічна проблема: специфіка розвитку національної культури / Статті в літ. газеті серверу (53) 2007.10.13.
6. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. М., Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1977. С. 133-152.
7. Лі Дзінг Китайські культурні традиції у європейській професійній музичній культурі ХХ століття. К.: ІМФЕ НАН України, 2011. №3 (35). С. 67-73.
8. Юе Цюнь. Академічна презумпція та позаакадемічні тенденції композиторської поезики у русі від ХХ до ХХІ століття. ОНМА ім. А. В. Нежданової, кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація, 2023. С. 67-87.
9. FAZIL SAY. Istanbul Senfonisini Anlatiyor (Belgesel) – yoyom. tv // <https://youtu.be/i5Etc3g-D5c?si=TQXM2q1UJfa-IHSs>.

REFERENCES

1. Arab culture // Great Ukrainian Encyclopedia. (2025). URL: <https://vue.gov.ua/Arab culture> (access date: 13.07) [in Ukrainian].

2. Bakhtin, M. M. (1972). Problems of Dostoevsky's poetics. M: Khudozhestvennaya literatura. 470 p. [in Russian].
3. Bakhtin, M. M. (1975). A word about the novel // Bakhtin M. M. Questions of literature and aesthetics. Studies of different years. M: Khudozhestvennaya literatura. – P.72-233 [in Russian].
4. Bibler, V. S. (1975). Thinking as creativity. 399 p. [in Russian]
5. Bilchenko, E. (2007). «East – West» as a religious and cultural problem: specifics of the development of national culture / Articles in lit. newspaper server (53) 10.13 [in Ukrainian].
6. Zavadskaya, E. V. (1977). Culture of the East in the Modern Western World. – M., Main editorial office of Eastern literature publishing house «Nauka». P. 133-152 [in Russian].
7. Li, Jin. (2011). Chinese cultural traditions in European professional musical culture of the 20th century – K.: IMFE NAS of Ukraine. - No. 3 (35). P. 67-73 [in Ukrainian].
8. Yue, Qun. (2023). Academic presumption and extra-academic tendencies of composer poetics in the movement from the 20th to the 21st century. – ONMA named after A. V. Nezhdanova, qualifying scientific work on the rights of a manuscript. :Dissertation. – P. 67-87 [in Ukrainian].
9. FAZIL, SAY. Istanbul Senfonisini Anlatiyor (Belgesel) – yoyom.tv / URL: <https://youtu.be/i5Etc3g-D5c?si=TQXM2q1UJfa-IHSs> [in Turkish with English subtitles].