
ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 781.5+781.42

Г. Завгородняя

ТВОРЧЕСТВО УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Дано обоснование идеи господства логики полифонического мышления, формирующего особенности пространственно-временных отношений в современной музыке. Выявлена сложность полифонического звукового пространства, что позволяет оценить специфику рождения полифонического многоголосия как результата многоуровневых обобщений на каждом этапе стилевой эволюции. С разных сторон раскрывается специфика полифонических закономерностей как основного пути формирования музыкального мышления, как необходимой методологической формы познания художественной логики стиля музыкального произведения и конкретного композитора. Данный подход позволяет понять специфику современного музыкального мышления в целом.

Ключевые слова: полифония, полифоническое мышление, полифонические закономерности, стиль, композитор, звуковое пространство.

Процесс становления и прорастания в музыкальном пространстве закономерностей музыкального мышления имеет свою целенаправленную основу — от древнегреческой *монодии* к полипластовому *расслоению музыкальной ткани* современности. Каждый период имеет свои границы, свои основополагающие позиции в системе формирования индивидуальных музыкально-языковых систем. Главным параметром данного процесса является подвижность границ, то есть принцип цепной драматургии, обеспечивающий, с одной стороны, особый ракурс выразительности *межстилевых* систем, а с другой — главенство принципа *сквозного* действия тех или иных закономерностей, которые пронизывают *все вековые границы*. Мы находим точки

соприкосновения, «параллельные места» в совершенно различных жанрово-стилевых направлениях искусства различных эпох, именно в силу того фактора, что в основе любого направления творческой деятельности находится *личность творца*. В системе психологии личности художника действуют *единые* для человека, как индивидуума, *законы мышления*. Поэтому и существует такая специфическая для искусства, как особого рода человеческой деятельности, «*ценная связь*», без которой было бы немислимо его существование и накопление знаний о себе самом.

Специфические особенности, к примеру, монодии — узнаваемы в границах любого стиля, так же как и законы строгого письма, классического стиля или романтического. Закономерности любой системы, за счет своей достаточной устойчивости, узнаваемы и широко применяются в композиторской практике. Интересна мысль А. Самойленко о том, что «чистые», «абсолютные» типы диалога в музыке могут быть представлены именно как теоретические модели, поскольку в исторической жизни музыки каждая *предшествующая* форма музыкального диалога готовит *следующую*, но и каждая последующая сохраняет, трансформируя его, опыт прежней» [8, с. 107] (курсив наш. — Г. З.). Особенно ярко смысловая роль устойчивости функций проявляется в музыке XX века, которая с высоты своих обобщающих исторических позиций имеет все основания обращаться к любому стилевому пласту: «Для сознания человека конца XX века характерно особое ощущение исторической «дали», — замечает Н. Герасимова-Персидская, — (...) устремленность ко все новому и новому вызывает потребность в оценке прежнего» [2, с. 6].

Обзор огромного стилового пространства музыкального искусства позволяет сделать вывод о том, что законодательная основа полифонии лежит у истоков музыкального мышления в целом. Она является базовой константой формирования многоголосия и собственно полифонического, и гомофонно-гармонического, истоки которого также берут начало в полифонии строгого письма. «В дальнейшем, — пишет Ю. Евдокимова, — будут меняться системы стиля, музыкальный язык, все новые и новые выразительные задачи будут решаться средствами *полифонии*, новые возможности будут раскрываться в приемах полифонической техники, но и сами эти приемы, и, главное, *законы полифонического многоголосия*, сформированные в художественной практике за пять столетий с момента зарождения многоголосия, в существе своем *сохраняются*» [3, с. 274] (курсив наш. — Г. З.). С этих

же позиций определяется и суть монодии, как особого ракурса музыкального мышления, особого концентрата музыкальной мысли. Поэтому на протяжении всего многовекового пути развертывания музыкального пространства — собирание мысли в одноголосную фактуру является психологически сильнодействующим приемом. На наш взгляд, этот прием наиболее присущ музыке в силу ее особой эмоциональной заряженности, которая наиболее непосредственно воздействует на слушателя, так как данный прием *способствует приближению воспринимающего сознания к интонационной системе человеческого голоса*. Особая концентрация эмоциональной заряженности в монодии объясняется тем, что она *не равна* одноголосию, хотя и может быть выражена с его помощью как в последующие исторические этапы развития музыки, которые следуют за монодическим. В монодии мы наблюдаем *внутреннюю потенциальную полифоничность на основе особой заряженности ее звукового пространства*.

Если полифония рассматривается как основа музыкального мышления, то как реализуется полифоническое мышление в одноголосной (монодийной) музыке? Здесь имеется в виду не столько архаические или внеевропейские традиционные музыкальные культуры, сколько явления современного композиторского творчества. Например, Три пьесы для кларнета solo И. Стравинского, «Українські витинанки» для фагота solo Л. Колодуба, *Urlicht-Irrlicht* В. Каминского для флейты solo, *Lento pensieroso* для фагота solo А. Щетинского, «Шесть набросков к Сонате Вентеля» Б. Иоффе для скрипки solo, Соната для кларнета и соната для фагота soli Э. Денисова, 20 каприсов для кларнета solo И. Оленчика и многие другие.

Особая концентрация, глубина, сосредоточенность, внутренняя пространственная многонаправленность монодии в процессе исторического осознания проецируется в законодательную систему строгого письма. Ему предшествовал длительный путь прорастания подголосочной полифонии (гетерофонии) как сложнейший процесс становления первого типа многоголосной фактуры, со своим индивидуальным сводом закономерностей. Но закономерности опираются на единую корневую систему и возникающие линии-ответвления «единокровно» с ней связаны, они варианты, расщепляющие пространство на подголоски, которые не отделяются от основного законодательного русла. Многовековой путь усиления уровня самостоятельно подголосков и превращения их в самостоятельные голоса-линии (IX—XIII, XIV веков) — это многовековой процесс расши-

рения законодательной базы музыкального пространства вплоть до появления свода законов строгого стиля (XV–XVI веков) и свободного стиля (XVII века). Строгий стиль олицетворяет высочайший уровень логики музыкального мышления, если можно так сказать, в чистом виде ее проявления. Именно строгий стиль выступает базовой основой композиционных поисков современности. Возникающая, таким образом, историческая арка подчеркивает особый уровень концентрации законов музыкального строительства в современном музыкальном пространстве, во многом опирающегося в условиях атональности на стилевые закономерности додекафонии, пуантилизма, конструктивизма, сериальности, сонористики и т. д. Происходит, — по мнению А. Шнитке, — «изменение представлений о времени и пространстве, «полифонизация» сознания в связи с возрастающим потоком информации» [9, с. 329] (курсив наш. — Г. З.).

Исторические параллели «строгий стиль — полифонический Ренессанс XX века» — обусловили непредсказуемость композиции пространственных перспектив в украинской музыке на рубеже столетий, что требует конкретной расшифровки в каждом отдельном авторском произведении. Из необозримого арсенала накопленных технических приемов современные композиторы *избирательно* выстраивают систему конструктивных единиц и только с позиции понимания системности во взаимодействии этих единиц и их функциональности можно определить выразительный аспект отдельных художественных творений Л. Дычко, В. Сильвестрова, Ю. Ищенко, И. Карабица, М. Скорика, В. Каминского, И. Щербакова, Б. Фроляк и мн. др. Те же традиции наблюдаются и в одесской композиторской школе, представители которой выстраивают яркие страницы в музыкальной культуре Украины, значительно расширяя горизонты основных направлений общеевропейских традиций в отечественной музыке. Западноевропейский авангард определяет творческие поиски К. Цепколенко, Ю. Гомельской. Неоромантические, неоклассические традиции просвечиваются в творчестве А. Томленовой, В. Николаева, Л. Самодаевой. Особо интересны поиски самых молодых композиторов, недавно вышедших из стен Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой. Они стремительно и ярко входят в мир отечественного композиторского творчества, это А. Черный, С. Азарова, К. Майденберг, А. Копейка, А. Малинич и многие другие.

Современное музыкальное пространство можно определить как эпоху своеобразного *контрапункта авторских позиций*, что требует

особо детального анализа каждой их них. К примеру, принципиальной *монотилистической* направленностью отличается творчество К. Цепколенко [4]. Богатство жанровых поисков композитора заслуживает особо пристального внимания благодаря разнообразию замкнутых, индивидуализированных внутренних аспектов, которые отличаются точностью и целесообразностью избранных автором конструктивных решений. Особую роль в формировании тематизма, к примеру, ее Камерных симфоний играют различного рода остинатные приемы, выполняющие функцию звукового стержня композиции. Подобная остинатная ось в музыкальной материи симфоний проявляется на самых различных уровнях — от способа организации мотивов и различных ритмоинтонационных формул до композиционных и драматургических принципов. При этом композитор целенаправленно опирается на тщательный отбор конструктивных констант: различные комбинации серий, алеаторические приемы, значительна роль интервала секунды как главного тематического зерна композиции, особая функциональная значимость приема канонической имитации, которая ярко подчеркивает самостоятельность контрапунктических линий. Музыкальная ткань сочинений К. Цепколенко отличается рафинированной изобретательностью звуковых отношений и пластов, непредсказуемостью этапов музыкальной драматургии. Это специфическая форма проявления полифонического мышления, опирающегося на особые нормы функционирования вертикали, которая основана на логике пульсации напряжения. Именно таким образом высвечивается график кульминационных точек, определяющих рельеф формообразующего процесса. Цель подобной драматургии — уникальная неповторимость личного философского осмысления событийной канвы, но с авторской точки зрения.

Для другого композитора, Ю. Гомельской, из всего богатейшего арсенала приемов и средств формирования индивидуального музыкального языка можно выделить общий для стиля композитора аспект — *пространственность*, как определяющий для композитора прием выразительности [5]. Система звуковой организации каждого сочинения формируется словно с высоты космического мироощущения. Конструктивные элементы, таким образом, приобретают свою специфику. Наблюдается особая полифония музыкального пространства, в котором чисто полифонические приемы становятся особой системой графика общего рисунка фактуры. Композитор не стремится к постепенному завоевыванию пространства как в класси-

ческой имитационной полифонии, не расслаивает фактуру на контрапунктические пласты, что показательно для полифонии XX века. В произведениях Ю. Гомельской мы наблюдаем полифонию и по горизонтали, и по вертикали *одновременно* в пределах всего возможного объема «звукового мира» произведения. Индивидуальность конструктивных решений системных блоков сочетается с полной звуковой свободой выбора. Самые неожиданные сочетания звуков в кластерах выстраиваются в четко выбранный рельеф фактуры. Проекция же того или иного рельефа, специфика его конструкции лежит в основе процесса формообразования, фиксируя основные этапы драматургии. «Вечные» законы строгого стиля контрапунктируют в произведениях Ю. Гомельской с оригинальностью многочисленных авторских открытий, демонстрируя глубинную связь традиций и творческого «я» художника.

Конкретной направленностью авторских позиций, яркой индивидуальностью отличается творчество А. Козаренко [7]. Впитывая многообразие различных направлений профессиональной европейской музыки в сочетании и с фольклорной почвенностью отечественной музыкальной культуры, композитор выстраивает своеобразный ракурс неожиданных ассоциаций и художественных находок. Он обращается к тем *первоистокам* зарождения украинской культуры, которые, несмотря на все перипетии истории, остались незыблемыми. Вокальная природа украинского языка, стилевая специфика острожских напевов с их особой статикой и прозрачной светлостью звучания подчеркивается четко выраженной тенденцией *выделения опорных звуков* в сочетании с *линейно контрапунктическим*, нередко ярко диссонантным, движением голосов. Так выявляется характерная черта почерка композитора, а именно: сочетание ярко выраженного пласта национального начала с классической полифонией, с использованием ее приемов в первоизданном виде. Канон, имитация, стретта, сложный контрапункт, органые пункты формируют музыкальную ткань на основе комплементарности, асинхронности. Таким образом, композитор подчеркивает суть основной тенденции полифонии к единому строению полиритмической, по сути, природы дыхания всех элементов столь насыщенной по глубине фактуры. Безграничные возможности «вечного» А. Козаренко приближает к идеям своего времени. «В этом можно найти разгадку определений искусства как «опыта бессмертия», а музыки как божественного начала, «гармонии сфер», феномена прекрасного» [1, с. 145].

Жанрово-стилевой диалог традиций и новаторства наполнен энергетикой пространственно-временных отношений. Временной фактор в представленном выше ракурсе рассуждений — это спираль генетического кода, вбирающая все процессы эволюционного развития. Естественный процесс изменений и соответствующего им накопления этих изменений приводит к обновлению музыкального языка, процесса формообразования, логики структурирования музыкального материала. Другими словами, происходит постепенный переход от одного стилевого аспекта музыкального пространства к последующему. Само временное пространство сохраняет обобщение качественных преобразований как целостного аспекта стилевых показателей: полифония — гомофония, строгий — свободный стили, барокко, классицизм, романтизм и т. д. Тот или иной стиль вызывает определенный, непосредственный аспект ассоциаций специфики его закономерностей как комплекса всех составляющих музыкальное пространство элементов языка на данном историческом этапе его развития. Если функция времени — движение, то функция пространства — накопление и отражение закона сохранения традиций, закон сохранения тех канонов, которые отражают суть музыкального мышления как особого вида творческого сознания как особого вида искусства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Симфонические искания: исследовательские очерки / М. Арановский; [ред. И. Б. Белецкий]. — Л.: Советский композитор, 1979. — 287с.
2. Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века. Встреча двух эпох / Н. Герасимова-Персидская; [ред. Н. Заболотная]. — М.: Музыка, 1994. — 126 с.
3. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век / Ю. Евдокимова // История полифонии. — М.: Музыка, 1989. — Вып. 2 А. — 414 с.
4. Завгородня Г. Поліфонічні джерела сучасного музичного мислення / Г. Завгородня // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. статей / [гол. ред. В. Г. Чернець]. — Київ, 2004. — Вип. 5. — С. 38–45.
5. Завгородня Г. Полифонические аспекты организации музыкального пространства в творчестве Ю. Гомельской / Г. Завгородня // Музичне мистецтво і культура : науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової / [гол. ред. О. В. Сокол]. — Одеса : Друкарський дім, 2010. — Вип. 11. — С. 312–321.
6. Завгородня Г. Полифонические основы современного композиторского творчества: аналитические очерки : монография / Г. Завгородня. — Одесса : Астропринт, 2012. — 304 с.

7. Завгородня Г. Творчість О. Козаренка : національні традиції в контексті поліфонічного мислення сучасності / Г. Завгородня // Музична україністика : сучасний вимір : збірник наукових статей / [ред.-упорядник О. Кушнірук]. — Київ, 2012. — Вип. 7. — С. 308–316.

8. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога / А. Самойленко ; [ред. Н. Г. Александрова]. — Одесса : Астропринт, 2002. — 244 с.

9. Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке / А. Шнитке // Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. — М. : Советский композитор, 1990. — С. 327–331.

Завгородня Г. Творчість українських композиторів в контексті еволюції музичного простору. Дано обґрунтування ідеї панування логіки поліфонічного мислення, що формує особливості просторово-часових відносин в сучасній музиці. Виявлено складність поліфонічного звукового простору, яка дозволяє оцінити специфіку народження поліфонічного багатоголосся як результату багаторівневих узагальнень на кожному етапі стильової еволюції. З різних сторін розкривається специфіка поліфонічних закономірностей як основного шляху формування музичного мислення, як необхідної методологічної форми пізнання художньої логіки стилю музичного твору та конкретного композитора. Даний підхід дозволяє зрозуміти специфіку сучасного музичного мислення в цілому.

Ключові слова: поліфонія, поліфонічне мислення, поліфонічні закономірності, стиль, композитор, звуковий простір.

Zavgorodnyaya G. Creativity of Ukrainian composers in the context of the evolution of the musical space. The substantiation of the idea of the rule of logic polyphonic thinking, formative features of the space-temporal relationships in modern music. It revealed the complexity of the polyphonic sound space, allowing you to assess the specificity of the birth of the polyphonic polyphony as a result of multi-level generalizations at each stage of the stylistic evolution. From different sides reveals specifics polyphonic laws as the main way of formation of musical thought, as a necessary methodological knowledge of the art form of logic style of a musical work and a specific composer. This approach allows us to understand the specifics of the modern musical thinking as a whole.

Keywords: polyphonic, polyphonic thinking, polyphonic patterns, style, composer, sound space.

Стаття надійшла до редакції 06.04.2016

