

УДК 786.2+78.083.1

**Марина Петрівна Ілечко**

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
odma\_n@ukr.net

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА МОДЕЛЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІВ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Мета статті** — визначити поняття жанрово-стильового моделювання як одного з базових у сучасному музикознавстві; розглянути концептуальні напрямки модифікації жанрово-стильових моделей у сфері інструментальних фортепіанних циклів в творчості українських композиторів кінця ХХ століття. **Методологія дослідження** — передбачає взаємодію музикознавчого та історіологічного підходів. **Наукова новизна** обумовлена виділенням поняття жанрово-стильового моделювання як одного з базових у сучасному музикознавстві. **Висновки** свідчать про те, що трактування різних жанрів інструментальних циклів української музики кінця ХХ ст. пов'язано з концепційним переосмисленням їх первинної семантики.

**Ключові слова:** жанрово-стильова модель, інструментальні цикли, партита, сюїта, мініатюра.

*Plechko Marina, applicant of the history of music and musical ethnography  
Odessa National Music Academy named of A. V. Nezhdanova*

**Genre-style model of instrumental piano cycles in the works of Ukrainian composers of the late twentieth century**

**The purpose of article** consists in lightening the concept of genre and stylistic modeling as a basic for the modern musicology; considers conceptual directions of modifications genre-style models in sphere of instrumental piano cycles in the works of Ukrainian composers of the late twentieth century. **The methodology** of a research provides musical and historical approaches. The scientific novelty of work is caused by genre and stylistic modeling as a basic for the modern musicology. **Conclusions** demonstrate that the lyrical interpretation of different genres of instrumental cycles of Ukrainian music at the end of the twentieth century is connected with the conceptual rethinking of their primary semantics.

**Keywords:** genre-stylistic model, instrumentals cycles, partita, suite, miniature.

*Илечко Марина Петровна, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой*

**Жанрово-стилевая модель инструментальных фортепианных циклов в творчестве украинских композиторов конца XX века**

**Цель статьи** — определить понятие жанрово-стилевого моделирования как одного из базовых для современного музыкознания; рассмотреть концептуальные направления модификаций жанрово-стилевых моделей в сфере инструментальных фортепианных циклов в творчестве украинских композиторов конца XX столетия. **Методология исследования** предусматривает взаимодействие музыковедческого и историологического подходов. **Научная новизна** обусловлена выделением понятия жанрово-стилевого моделирования как одного из базовых в современном музыковедении. **Выводы** свидетельствуют о том, что трактовка различных жанров инструментальных циклов украинской музыки конца XX века связана с концепционным переосмыслением их первичной семантики.

**Ключевые слова:** жанрово-стилевая модель, инструментальные циклы, партита, сюита, миниатюра.

**Актуальність теми та проблематика статті.** Українська музична творчість останньої третини XX — початку XXI ст. насичена різноманітними стильовими процесами, у розгортанні яких тим чи іншим чином підсумовуються, відбиваються чи оцінюються тенденції і традиції минулих епох. Багатоманітний у своїх проявах діалектичний взаємозв'язок минулого і сучасності, за всіх відмінностей у загальних стильових спрямуваннях чи індивідуальних творчих пошуках, відчувається не тільки у сфері мовно-виразових засобів та композиторських технік, а й у сферах жанрово-стильового моделювання. Оновлення жанрової системи відбувається як шляхом привнесення оригінальних стилістично-формотворчих концепцій в уже складені і апробовані структури, так і шляхом формування нових жанрових моделей, в яких задіяні чинники професійного та фольклорного напрямків, композиційних систем різних епох і жанрів, стилів і традицій.

**Мета роботи** визначає поняття жанрово-стильового моделювання як одного з базових у сучасному музикознавстві; розглядає концептуальні напрямки модифікацій жанрово-стильових моделей у сфері інструментальних фортепіанних циклів в творчості українських композиторів кінця XX століття.

**Методологія дослідження** передбачає взаємодію музикознавчого та історіологічного підходів.

**Основний зміст роботи.** М. Рудик був здійснений комплексний огляд інструментальної творчості українських композиторів в жанровій області прелюдій, мініатюр та фортепіанних циклів. Це дозволило виявити типологічні ознаки різноманітних традицій в інструментальних циклах та визначити напрямки їх розвитку. Внаслідок такого комплексного підходу виявляється можливим окреслити найбільш виразні напрямки «відхилень» від типологічних жанрових моделей та виявити близькість між полярними індивідуальними та поетико-семантичні відмінності між спорідненими стилями [5].

Поширення програмних (узагальненого чи деталізованого типу) інструментальних циклів викликає питання про функційно-семантичний вплив такої програми на властивості циклічної цілісності. У цьому випадку виникає аналогія з працею над вокально-поетичним циклом, у основі якої лежить «визначений метод роботи композитора над поетичними першоджерелами, який можна зрозуміти як метод режисури, тобто цілеспрямованого добору окремих віршів, їх компонування у відповідності з ключовою ідеєю твору в цілому [2, 28].

У контексті обраної проблематики виявилось доцільним спертись у конкретизації поданої проблеми на визначення принципу моделювання, яке, вивчаючи проблему як метод наукового пізнання, дав В. Штофф: «це наявність певної структури... яка дійсно подібна або розглядається як подібна структурі іншої системи. Розуміючи таку схожість структур як відображення, ми можемо сказати, що поняття моделі завжди означає певний спосіб відображення або відтворення дійсності, як би не різнилися між собою окремі моделі» [9, 139].

Як зазначає О. Кузьменкова, закономірності розробки жанрових моделей в межах тих чи інших стилів попередніх епох зумовлювалися, насамперед, загальними парадигмами стилів і обмежувалися чіткими жанровими константами. У творчості ХХ ст. зростання ролі полістилістики, а у варіанті неконфліктного симбіозу стилів — моностілістики, за умови використання однієї стильової моделі зсередини, руйнувало типові в минулому парадигми: «Робота з моделлю може бути різноманітною (гра стилями, фантазія на стилі, алузії), і вона не завжди вписується в рамки полістилістики. Звідси... правомірним є термін «стильове моделювання», який узагальнює різні техніки, засновані на стильовому плюралізмі або змішанні стилів» [3].

У науковому обґрунтуванні цього терміну можливо відходити від поняття «жанрово-стильова модель», застосованого С. Салдан

у наукових працях [6]. Вводячи його до наукового обігу, дослідниця звертає увагу на співвідношення жанрового та стильового рівнів художньо-музичних явищ, які «знаходяться у постійній взаємодії, а інколи можуть провокувати «конфліктні» ситуації, бо утворюють безліч жанрово-стильових поєднань» [6, 5]. Тому, використовуючи загальнонаукові уявлення про моделі, під об'єднуючим поняттям «жанрово-стильова модель» С. Салдан розуміє «поняттєво-категоріальний різновид наукової моделі, створення якої спрямовано на штучне виділення жанрово-стильової основи музично-художнього явища для з'ясування особливостей її інтерпретації автором» [6, 6]. Таким чином, доцільно припустити, що за допомогою наукової моделі описується модель естетична, оскільки жанрово-стильова модель «включає жанрову та стильову характеристики, конкретний музичний твір як об'єкт дослідження та індивідуальні жанрово-стильові риси авторської художньої концепції» [6, 6].

На противагу С. Салдан К. Біла жанрово-стильову модель розглядає як систему, засновану на взаємодії факторів традицій і композиторського пошуку, із конкретним прообразом для кожного окремого твору. Пояснює своє бачення дослідниця так: «Оскільки модель — це взірець, узагальнення, схема, то жанрово-стильова модель — це ідеалізація, система, що відображає особливості комплексу виразових засобів того чи іншого жанру, тобто модель жанру, що належить до певного стилю» [1, 107]. Зіставляючи різні наукові пояснення, К. Біла дійшла висновку, що «композиторською інтерпретацією є одинична реалізація митцем його розуміння класичної жанрово-стильової моделі, тобто втілення саме тих, а не інших формуючих складових певного жанру в зв'язку із приналежністю до певного стилю» [1, 110].

Вивчення композицій українських митців в контексті інструментальної творчості часопростору другої половини ХХ — початку ХХІ ст. дозволило дещо розширити понятійний сенс терміна. М. Рудик наголошує на тому, що динаміка постання нових жанрових ідей, які не завжди мають прототипи в системах минулих періодів та епох, а також динамічні зміни в межах типологічно усталених жанрів, дозволяють розуміти явище як показовий для творчості окресленого періоду процес, у ході якого виникають нові жанри (як-от «фреска», «постлюдія»), а також — під впливом авторських концепцій й синтетичності мислення — виникають нові можливості для оновлення жанрово-стильових закономірностей традиційних моделей.

В українській музиці різнотипність програм інструментальних циклів напрочуд широка. Значну частину масиву інструментальних циклів складають твори, зорієнтовані на циклічні моделі попередніх епох і стилів, що внаслідок цього виявляють виразні неотенденції. У деяких творах виявляється діалог не з первинними стильовими моделями, а вже з неостилістикою, що можна класифікувати як прояви постмодерного і неоавангардного мислення, як-от у «Прелюдії без фуґи» для фортепіано у трьох частинах О. Гугеля, «Трьох фрагментах зі старовинної сюїти» для камерного ансамблю (1993–2003) М. Денисенко. Це, поза сумнівом, зумовлено таким типовим для української музики чинником, як спадкоємність традицій чи відштовхування від традиції.

Нові композиторські техніки, увійшовши в простір українського музичного мислення, викликали рефлексію не тільки над стилістикою, але і над самою сутністю жанру твору, змінивши розуміння її визначеного, на думку О. Соколова, принципу субординації частин [7, 34]. Такі процеси спостерігаються у «великих» мультижанрових видах — сюїті та партиті, оскільки «все они есть циклы, но их жанровая характеристика может иметь вариантное толкование: соната может приближаться к сюите, сюита приобретает черты сонатного цикла и т. д.» [6, 9].

Для сучасних фортепіанних творів, які трансформують принципи барокових жанрів партити та сюїти, використання інваріантної послідовності не притаманне; в жанрових основах частин, навіть якщо твір і показує яскраву приналежність до небарокового напрямку, «інваріантна» основа спостерігається тільки при ретельному вислуховуванні. Таке виключення представляє, зокрема, «Маленька партита» № 3 (1991) Ю. Іщенко, в якій витримана вісь барокової основи (алеманда, куранта, сарабанда, жига), в яку привнесено українську інтонаційність. Натомість в розвитку жанрів цього типу прослідковується поступова активізація програм, які часто спостерігають і основи їх семантично-художніх концепцій, і направляють до досягнення самотнього авторського підходу до жанру.

Суттєву частку інструментальних циклів складають композиції, так чи інакше пов'язані із образотворчим мистецтвом і графікою. Розуміння деяких геометричних фігур як аналогу циклічних явищ (коло, еліпс і спіраль) належить до традиційних основ музичних аналогій із цього роду мистецтвом. Так яскраво виявляється семіотична специфічність мислення того чи іншого автора, а також своєрідність

використання найновіших засобів композиторської техніки у цьому напрямку сучасної інструментальної творчості виражається у структуруванні музичного матеріалу: «структура, яку автор надав своєму тексту, виражає певну подобу світу, його визначену художню модель і образ того, хто цю модель буде, — свідомість художника» [4, 675]. Ці структури, наповнені специфічною об'ємністю, показові насамперед у аспекті активності тембро-фактурної драматургії.

Серед нових жанрів, які проходять стадію жанрового становлення і кристалізації визначальних рис, як зазначає О. Тиха, в українській інструментальній творчості вирізняються фрески. Для цих творів можна застосувати характеристики, простежені О. Тихою у процесі типологічного аналізу засобів, застосованих у творах із таким жанровим визначенням у європейській творчості: глобальність ідеї (загальнолюдський аспект проблеми) та втілення певного типу програмності, особливого типу музичного висловлення, що характеризується, як правило, епічністю та об'єктивністю думки, монументальність на рівні форми (багаточастинність, масштабність, «мозаїчність» конструкцій і, в той же час, можливість узагальнення), індивідуальність і різнорідність виконавського складу, специфічна «живописність» музичної мови, доступність сприйняття як якість «демократичності» [8].

Необхідно відмітити, що інструментальна творчість українських композиторів у сфері циклічних форм виявляє риси, багато у чому схожі на процеси, які відбувались упродовж першої третини ХХ ст. Акумулювавши засади антиромантичного мислення, вона збагачена новою динамічною образністю, створеною у сміливих стилістичних експериментах. Співвідношення типових моделей зі змістом більшості творів свідчить про потужне тяжіння українських композиторів до експериментування, внаслідок якого створюються новаторські за концепціями і формами цикли. Це стосується насамперед крупних форм, та водночас виявляється у циклах п'єс (у т. ч. — мініатюр).

Отже, виходячи із поставленого питання про типологічні моделі інструментальних фортепіанних циклів, ми приходимо до висновку, що розмаїття циклічних форм в українській музиці останньої третини ХХ — початку ХХІ ст. виявляє активність творчих процесів, спрямованих на оновлення і переосмислення традицій, апробацію і асиміляцію новітніх жанрово-стилістичних тенденцій та збагачення національного і світового образного фонду самобутніми концепціями. Основні досягнення стосуються знахідок, здійснених у процесі роботи композиторів із «внутрішньою формою» мініатюр і складових час-

тин циклів: тут виявляється пошук урізноманітнення семантичних і структурних співвідношень мікроструктур у загальному формотворчому потоці твору, стилістичного напрямку та національної традиції.

Особливості трактування різних жанрів, які пов'язані з закономірностями класичного і романтичного мислення, в українській музиці останньої третини ХХ — початку ХХІ ст. здебільшого пов'язані з концепційним переосмисленням їх первинної семантики внаслідок впливів авангардного і постмодерного дискурсів, посилення драматургічного значення сонористичного мислення й тяжіння до проявів сакральних сенсів у образності творів.

**Висновки** дозволяють стверджувати, що трактування різних жанрів інструментальних циклів української музики кінця ХХ ст. пов'язане з концепційним переосмисленням їх первинної семантики.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Біла К. Жанрово-стильова модель як універсальна аналітична система. *Студії мистецтвознавчі*. 2008. Число 2.
2. Крылова А. Вокальный цикл. Вопросы теории и истории жанра: [лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» 17.00.02 Музыкаловедение]. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1988. С. 28.
3. Кузьменкова О. А. Стилевое моделирование в творчестве отечественных композиторов 70–90-х годов XX века: Симфоническая и инструментальная музыка: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: специальность 17.00.02 «Муз. искусство». СПб., 2004. 24 с.: URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/kuzmenkova.html>.
4. Lotman Y. M. Memory in cultural lighting. *Lotman Yu. M. Semiosphere*. SPb.: Art-SPB, 2004. P. 675.
5. Рудик М. М. Жанрово-стильове моделювання у фортепіанних циклах Л. Дичко: стабільні й варіативні риси: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Ів. Франківськ, 2012. 227 с.
6. Салдан С. О. Жанрово-стильові моделі у фортепіанній творчості львівських композиторів ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03/ Нац. муз. акад. України. К., 2006. 17 с.
7. Соколов О. В. К проблеме типологии музыкальных форм. *Проблемы музыкальной науки*. М.: Советский композитор, 1985. Вып. 6. С. 34.
8. Тиха О. Музична фреска: до питання про статус жанрового імені. *Київське музикознавство: збірка статей*. К., 2010. Вип. 31. С. 1–6.
9. Штофф В. А. О роли модели в познании. Ленинград: ЛГУ, 1963.

**REFERENCES**

1. Bila K. The genre-style model as a universal analytical system / Kateryna Be-laya // Studios of Art Studies. — 2008. — Number 2. — P. 107.
2. Krylova A. Vocal cycle. Questions of the theory and history of the genre / A. Krylov: [lecture on the course «Analysis of musical works» 17.00.02 Musicology]. — Moscow: GMPI them. Gnessin, 1988. — P. 28.
3. Kuzmenkova O. A. Stylistic modeling in the works of domestic composers of the 70–90s of the XX century: Symphonic and instrumental music: author's abstract. dis... Candidate art history: specialty 17.00.02 «Muse. art». — SPb., 2004. — 24.: Electronic resource: access code: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/kuzmenkova.html>.
4. Lotman Y. M. Memory in cultural lighting: Text / Yu. M. Lotman // Lotman Yu. M. Semiosphere. — SPb.: Art-SPB, 2004. — P. 675.
5. Rudyk M. Genre-style modeling in piano cycles L. Dičko: stable and variational features: dissert. Cand. art studies: specialist. 17.00.03 / — Yv. Frankivsk, 2012. — 227 pp.
6. Saldan S. O. Genre-style models in the piano creations of Lviv composers of the XX century: author's abstract. dis for obtaining sciences. Degree Candidate art studies: specialist. 17.00.03 / Nats. muse acad. Ukraine — K., 2006. — 17 p.
7. Sokolov O. B. To the problem of typology of musical forms / O. V. Sokolov // Problems of musical science. — M.: Soviet composer, 1985. — Izp. 6. — P. 34.
8. Tihaya O. Musical fresco: to the question about the status of genre name / Oksana Tikha // Kyiv musicology: Collection of articles. — K., 2010. — Vip. 31. — P. 1–6.
9. Shtoff VA About the role of model in cognition / VA Shtoff. — Leningrad: LSU, 1963. — P. 8.

*Стаття надійшла до редакції 22.03.2017*

