

УДК 78.072.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-2-4>**Ніна Сергіївна Довгаленко**

ORCID: 0000-0003-3462-640X

кандидат мистецтвознавства,

в. о. професора кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

tonred@i.ua

ПАРАДИГМА ЛІРИКИ В СИМФОНІЗМІ Є. СТАНКОВИЧА (ЧЕТВЕРТА СИМФОНІЯ «LIRICA»)

Мета статті – виявити прояви лірики як однієї з основних парадигм художнього мислення в контексті сучасного симфонізму й ввести в науковий обіг досліджені закономірності в композиційній і стилістичній організації Четвертої симфонії “Lirica” Є. Станковича. **Методологія** заснована на застосуванні міждисциплінарного й інтонаційного аналізів. **Наукова новизна** полягає в намаганні конкретизувати поняття «лірика» відповідно до сучасної симфонічної творчості українських композиторів і введенні в науковий обіг спостережень над закономірностями стилістичної організації в Четвертій симфонії Є. Станковича “Lirica”. Лірика як змістовний стрижень, оголошений композитором у назві одного з найзначніших творів, яким є його Четверта симфонія, певною мірою розширює уявлення як щодо концепцій «симфонія» та «лірика» в їх сучасному прочитанні, так і щодо авторського стилю Станковича. **Висновки.** Незважаючи на інтонаційну й композиційну своєрідність Симфонії, визначальною зберігається її належність традиціям прочитання «лірики» як одного з найсуттєвіших проявів творчої свідомості в річищі романтичної традиції. Зважаючи на масштабність задуму і його втілення, узагальненість змісту, що звернений до однієї з найбільш гуманістичних тем – буття душі, багатство аспектів відбиття обраної проблематики, надзвичайну диференційовану, розгалужену й водночас цілісну систему виразних засобів, безумовно, Четверта симфонія є однією з найважливіших симфоній останньої третини минулого століття. Що до відповіді на питання, що є лірика для Станковича, то треба відзначити: Станкович є композитором, для якого осмислення світу й себе в ньому, трансформоване у звукові образи, завжди відбувається на межі ліричного, тобто абсолютно вільного, самодостатнього, глибоко особистісного й неповторного само відбиття. У цьому сенсі вся творчість композитора знаходиться у сфері лірики, а Симфонія “Lirica” є квінтесенцією його стильових і стилістичних рис.

Ключові слова: лірика, Є. Станкович, Четверта симфонія “Lirica”, сучасний український симфонізм, закономірності формоутворення.

Dovgalenko Nina Serhiivna, Ph. D. in the History of Arts, Professor at the Department of the Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Lirics paradigm in E. Stankovich's symphonism (Forth symphony "Lirica")

The purpose of the article is to identify the manifestations of lyricism as one of the main paradigms of artistic thinking in the context of modern symphony and to introduce into scientific circulation the revealed patterns in the compositional and stylistic organization of the Fourth Symphony "Lirica" by E. Stankovich. Research methodology is based on the application of interdisciplinary and intonational analyzes. The scientific novelty is an attempt to concretize the concept of "lyrics" in accordance with the modern symphonic creativity of Ukrainian composers and to introduce into scientific circulation the observations on the patterns of stylistic organization in the Fourth Symphony of E. Stankovich "Lirica". Poetry as a substantive core, announced by the composer in the name of one of the most significant works, which is his Fourth Symphony, to some extent expands the idea of both the concepts of "symphony" and "lyrics" in their modern reading and Stankovich's authorial style. Conclusions. In spite of the intonational and compositional peculiarity of the Symphony, its adherence to the traditions of reading "lyric" as one of the most significant manifestations of creative consciousness in the core of the romantic tradition remains decisive. Weighing the scale of the idea and its embodiment, the generalization of the content addressed to one of the most humanistic themes – the being of the soul, the richness of aspects of reflection of the chosen issues, extremely differentiated, branched and at the same time holistic system of expressive means. of the last century. As for the answer to the question that there is poetry for Stankovich, it should be noted: Stankovic is a composer for whom the understanding of the world and himself in it, transformed into sound images, always occurs on the border of lyrical, that is completely free, self-sufficient, deeply personal and unique self-expression. In this sense, all the composer's work is in the realm of lyrics, and the Symphony "Lirica" is the quintessence of his stylistic and stylistic features.

Key words: lyrics, E. Stankovich, Fourth symphony «Lirica», modern symphony, patterns of formation.

Довгаленко Ніна Сергіївна, кандидат мистецтвознавства, і. о. професора кафедри історії музики і музикальної етнології Одеської національної музикальної академії імені А. В. Нежданової

Парадигма лірики в симфонізмі Е. Станковича (Четверта симфонія "Lirica")

Цель статьи заключается в выявлении проявлений лирики как одной из основных парадигм художественного мышления в контексте современного симфонизма и введении в научное обращение обнаруженных закономерностей в интонационной и композиционной стилистике Четвертой симфонии "Lirica" Е. Станковича. Научная новизна заключается в конкретизации понятия «лирика» в контексте симфонического творчества современных украинских композиторов и введении в

научное обращение наблюдений над закономерностями стилистической организации в Четвертой симфонии Е. Станковича “Lirica”. Лирика как содержательный стержень, объявленный композитором по имени одного из самых значительных произведений, которым является его Четвертая симфония, в определенной степени расширяет представление как относительно концепций «симфония» и «лирика» в их современном прочтении, так и в отношении авторского стиля Станковича. **Методология** основана на применении междисциплинарного и интонационного анализов. **В выводах** отмечено, что несмотря на интонационное и композиционное своеобразие симфонии, определяющим сохраняется ее приверженность традициям романтического прочтения «лирики» как одного из основных проявлений творческого сознания. Взвешивая масштабность замысла и его воплощения, обобщенность содержания, обращенного к одной из самых гуманистических тем – бытию души, богатство аспектов отражения выбранной проблематики, чрезвычайную дифференцированную, разветвленную и одновременно целостную систему выразительных средств, безусловно, Четвертая симфония является одной из самых удачных симфоний последней трети прошлого века. Что касается ответа на вопрос, что есть лирика для Станковича, то надо заметить: Станкович является композитором, для которого осмысление мира и себя в нем трансформировано в звуковые образы, всегда происходит на границе лирического, то есть абсолютно свободного, самодостаточного, глубоко личностного и неповторимого самовыражения. В этом смысле все творчество композитора находится в сфере лирики, а Симфония “Lirica” является квинтэссенцией его стилистических черт.

Ключевые слова: лирика, Е. Станкович, Четвертая симфония “Lirica”, современный украинский симфонизм, закономерности формобразования.

Актуальність теми дослідження. Сучасна українська симфонічна музика є одним із найзначніших європейських культурних надбань. Втілення загальнолюдських цінностей засобами сучасної музичної лексики поєднується в ній із жанровими й стилевими традиціями симфонізму. Парадигма лірики не є досить дослідженою і в аспекті її сутнісних параметрів, і в аспекті втілення в сучасній музичній творчості. І хоча творчість Є. Станковича знаходиться в центрі уваги багатьох дослідників, серед яких найґрунтовнішими є праці О. Зінкевич та Ю. Чекана, однак Четверта симфонія в аспекті заявленої проблематики ще не стала об’єктом дослідження та потребує подальшого музикознавчого вивчення.

Мета статті – виявити прояви лірики як однієї з основних парадигм художнього мислення в контексті сучасного сим-

фонізму й ввести в науковий обіг досліджені закономірності в композиційній і стилістичній організації Четвертої симфонії “Lirica” Є. Станковича. **Методологія** заснована на застосуванні міждисциплінарного й інтонаційного аналізів. **Наукова новизна** полягає в намаганні конкретизувати поняття «лірика» відповідно до сучасної симфонічної творчості українських композиторів і введенні в науковий обіг спостережень над закономірностями стилістичної організації в Четвертій симфонії Є. Станковича “Lirica”.

Виклад основного матеріалу. Симфонізм Станковича упродовж останніх десятиліть став одним із найзначніших явищ у сучасному музичному бутті. Музика видатного українського композитора примушує шукати нових відповідей на одвічні питання, що не втрачають своєї значущості й натеper. Одне з таких питань – що є «лірика» для сучасної людини, які смисли й значення вона набуває в іноді трагічних колізіях нашого часу. Вживання «ліричного» як модусу особистісного в масштабних симфонічних полотнах, якими відзначається стиль одного з найвидатніших симфоністів сучасності, по своїй сутності суперечить генетичній природі жанру. І в цьому теж є певний прояв новітнього прочитання дискурсу «ліричного». Таким чином, лірика як змістовний стрижень, оголошений композитором у назві одного з найзначніших творів, яким є його Четверта симфонія, набуває ознак, що певною мірою розширює уявлення як щодо концепцій «симфонія» та «лірика» в їх сучасному прочитанні, так і щодо авторського стилю Станковича.

Четверта симфонія була написана в 1976 році для струнного оркестру і є ще однією модифікацією жанрового генотипу симфонії в низці інструментальних творів композитора. Цей твір є одним із найцікавіших у творчості композитора й з боку її безпосередньої художньої значущості, й в аспекті суто стилістичних показників, що абсолютно чітко надають можливість миттєво відрізнити почерк автора в контексті сучасного музичного компонування. Її відмінністю є принципова незвичайність, що знайшла своє відбиття в назві й в жанровій конфігурації та як наслідок – у всій системі залучених композиційних засобів. У Симфонії закладена множинність інтерпретацій як концептуальна складова частина, що надає значні можливості для різнопланових розумінь.

Особливу роль в «багатовекторності» можливих аналітичних відбиттів цього твору відіграє насамперед особливий

модус лірики, винесеної автором у назву, що за своєю природою робить правомірним припущення щодо її особистісного й тому вільного у своєму розгортанні змісту. Але головне, що Симфонія ніяким чином не вміщується в будь-які сталі показники жанру з показовими для нього елементами форми, драматургії тощо навіть у контексті широкого розуміння симфонії як «багатожанрового жанру» (О. Зінкевич), притаманного українській творчості цього періоду. Виходячи з авторського позначення твору «симфонією» та її інструментального складу, можна було б очікувати ще одну авторську модифікацію жанру як способу музичного мислення в контексті пошуків останньої третини минулого століття. «Полеміка жанру із самим собою» [2, с. 358] у творчості Станковича вилася в залучення композитором у симфонічні концепції барокової моделі (*Sinfonia Larga*), ораторіальності (Третя симфонія «Я стверджуюсь»), батальної традиції (Друга Героїчна), концертності (П'ята «Симфонія пасторалей») тощо. Четверта симфонія – масштабне інструментальне полотно, яке далеко відстоїть від будь-яких жанрових моделей, і з боку композиторської незаангажованості й вміння бути вільним від вироблених стереотипів (чи традицій) є дуже показовою для Є. Станковича. Це має значення тим більше, що твір був написаний у роки, коли в радянському суспільстві функціонували чіткі правила й норми офіційного мистецтва, й свобода висловлення, втілена тоді ще молодим композитором, є підтвердженням не просто його особистісної незалежності, але й виробленості ним на той час зрілої системи мистецьких цінностей.

Слово «симфонія», винесене в заголовок, спонукає до роздумів. Зрозуміло, що в сучасній симфонії неможливо шукати типові ознаки в їхньому первісному вигляді. Але жанрові позначення, зроблені автором, дають «точку відліку», можливість оцінити й зрозуміти своєрідність нової інтерпретації жанрового генотипу. Авторський варіант прочитання жанру в співвідносності до первісної, історично складеної моделі може служити для створення діалогічної концепції «композитор» – «симфонія як модель» чи «композитор» – «симфонія як пам'ять культури» тощо. Тобто змістовні ряди твору містили б активні дійові елементи значення поза музичного походження та таким чином спонукали до концептуальних інтерпретацій. Станкович же дав симфонії назву – “*Lirica*” – й цим позначенням відразу мають бути «знятими» будь-які

намагання умоглядних побудов. Бо з часів Арістотеля, який першим розподілив мистецтво на три роди – трагедію, епос і лірику – остання й досі залишається жанром, в якому звучить особистий голос автора чи його ліричного героя. Голос «Я», неповторного й непідробного, широго, незалежного, абсолютно вільного в усіх своїх проявах, який має створити свій світ, що буде обертатися навколо цього «Я» та відбивати його – це є матеріал лірики. Тобто в самому авторському заголовку знаходиться неподолана суперечність між симфонією як жанром, що має спиратися на сформовані традицією певні ознаки й тому має бути наділений узагальненістю, та лірикою як способом художнього само відбиття особистості, між «філософією у звуках», моделлю універсуму з одного боку – й суто особистісним голосом ліричного героя з іншого. Відправною точкою задля визначення, які змістовні шари й наголоси, поетичні алюзії та «матеріальні» ознаки музичного висловлення містяться в симфонії, що має назву “*Lirica*”, чи є вона «симфонією» у встановленому сенсі цього слова й що є «лірика» для Євгена Станковича, стане деяка конкретизація цього поняття. У такому контексті така операція не може претендувати на широту охоплення та вичерпаність, але необхідна для зіставлення ознак лірики як такої та її особливого голосу в Четвертій симфонії.

Насамперед треба зазначити, що лірика – це форма поезії. Хоча матеріалом виникнення лірики був спів під ліру, тобто в первинному (давньогрецькому) сенсі «лірика» є музикою, але свого значення лірика як спосіб художнього відбиття світу набула саме в поезії. Це нагадування має своєю ціллю звернути увагу на те, що в основі лірики знаходиться вербальний, тобто поняттєвий ґрунт художнього висловлення. І при концентровано емоційній складовій частині в ліриці саме слово як носій смислу, що не тільки висловлює почуття, але й пояснює всі його інтенції, джерела виникнення, мотиви, надає почуттю зміст. Тобто, лірика – це поезія почуттів, висловлена в змістовній (в контексті виникнення – у вербальній) формі. Тому лірика не виключає сюжетних зворотів. Переживання глибини філософського осягання дійсності, проникнення в таємниці почуттів чи одухотворення пейзажних начерків, різного роду ліричні смислові конфігурації можуть відбуватися через посередництво зіткнень, протиставлень, перемикань, тобто будь-яких дійових засобів сюжетного й, можливо,

драматичного походження. Але на відміну від драми, суть лірики полягає в особистісному, тобто оригінально неповторному ракурсі осмислення подій. Крізь призму власного «Я» чи ліричного героя, який може не ототожнюватися з автором, відбивається та осмислюється світ, він наново формується в художньому творі відповідно до законів, висунутих індивідуальною художньою свідомістю.

Як «суб'єктивну форму поезії» визначав лірику Гегель. «Змістом ліричного твору не може бути розвиток об'єктивної дії в її взаємозв'язках, що розширюються до повноти світу. Змістом є окремих суб'єкт і тому відокремленість ситуації та предметів, а також засіб, яким взагалі при такому змісті доводить себе до усвідомлення душа з її суб'єктивним судженням, її радощами, здивуванням, біллю та почуттям» [1, с. 428–429]. «Відокремленість ситуації та предметів», тобто відмежованість від реалій «повноти світу», умовне, ініційоване поетичним мисленням, виведення їх в самостійне існування, і тому наново віднайдена самоцінність і самодостатність цих «ситуацій і предметів» є дуже суттєвою обставиною, що дозволяє виключати з поля уваги взаємозв'язок і послідовність подій і тим самим надавати їм іншого викладення. І ще один суттєвий момент у наведеній цитаті, що має значення для розв'язання поставленої нами задачі, – це визначення лірики як способу, «яким <...> доводить себе до усвідомлення душа». Тобто шлях проходження, переживання подій духовного життя, наділених часовими й просторовими уречевленнями як певними метафорами цього наочно невидимого, внутрішнього життя, деякий «сюжет переживання» стають матеріалом ліричної поезії. І як будь-який процес, він має бути наділений визначеними стадіями (чи перипетіями) розвитку.

Продовженням гегелівського означення лірики з деякими посиленнями наголосів на свободі й особливо суб'єктивності як її атрибутики відповідно до генеральної стильової лінії Х–Х століття, але фактично перефразуванням великого філософа, стало формулювання Шеллінга, ідеолога романтизму: «ліричний твір взагалі є зображенням нескінченного й загального в особливому <...> Оскільки лірична поезія – найбільш суб'єктивний вид поезії, в ній за необхідністю переважає свобода <...> Їй дозволені найсміливіші ухилення від звичайної послідовності думки, причому потрібним є лише зв'язок у душі поета чи слухача, а не зв'язок об'єктивного чи зовніш-

нього характеру» [7, с. 346]. Як ми бачимо, суть розуміння лірики як роду мистецтва збереглася та посилилася в її «най-природнішому» стильовому контексті – в романтизмі (роки написання цієї праці – 1802–1805) – і стала переважною формою відбиття дійсності в мистецтві Х–Х століття. Романтизм надав ліриці генеральної значущості як способу моделювання світу, що стало підставою поверхневих ототожнювань суб'єктивності лірики й романтизму.

Підіб'ємо попередній підсумок у наших екскурсах у сферу історичних обставин виникнення поняття лірики, що є суттєвим для розуміння композиторського задуму Четвертої симфонії: принципова суб'єктивність в ліричному творі стає ґрунтом для створення власного неповторного художнього (в нашому випадку інтонаційного) світу, який має свою самодостатність і відокремленість як художній вилив незбагненої та нескінченної для пізнання людської природи. Цей світ не підлягає закономірностям каузальної логіки й сюжетного розгортання, хоча для його створення застосовуються загальноприйняті засоби драматургічного й композиційного походження (зіткнення, протиставлення, нашарування, розробки, завершення тощо). Наслідком цього стає принципова свобода в компонованні матеріалу, непідлеглість композиційних ходів затвердженим жанровим і стильовим нормативам. Ще один висновок знаходиться в протилежній площині: не зважаючи на абсолютну сучасність твору з боку застосованої лексики, Четверта симфонія знаходиться в річищі естетики й традицій романтизму. Спробуємо із цих позицій роздивитись твір.

Найпомітнішою рисою твору є надзвичайне багатство тематичного матеріалу. Але розмаїття тематизму підпадає під достатньо характерне розподілення на дві групи, причому такий спосіб розшарування за принципом тема – антитема, версія – контрверсія в не структурованій із боку сталих конструктивних засобів формі відіграє роль генерального формотворчого фактора. Протилежний за своєю інтонаційною природою матеріал, «антитематизм», стає драматургічною основою для послідовного втілення композиційного протиставлення. У контексті абсолютно неструктурованої з боку загально прийнятих норм формі наявність такого принципу стає алгоритмом, що надає їй цілісності.

Розподілення тематизму відбувається за найсуттєвішими параметрами – безпосередньо інтонаційними й фактурними.

Перша група тем – це теми лінійного походження. Саме вони формують образ «Я», ліричного героя твору. Надзвичайна напруга інтонаційного становлення заснована на фактично атональній природі звукової організації. «Атональною» вона є в самому безпосередньому, до термінологічному значенні слова – з боку відсутності єдиного тонального центру, що мав би «збирати» елементи в цілісну тональну підпорядкованість. Лінійна мелодія-тема, надзвичайно характерна для композитора за засобами творення, вибудовується з множини тонально забарвлених мотивів, що не підпадають під будь-які доцентрові тяжіння. Кожний мотив – це миттєвість, він змінює попередній елемент і стає поштовхом для подальшого. Процес розгортання мелодії виливається в процес напруженого пошуку нового звуку, що виходить за межі тонального забарвлення сформованого мотиву й своєю чергою стає точкою опори для нової мотивної тонально визначеної конфігурації. Це наочно відбивається на самому початку Симфонії, що моделює виникнення звуку, атома мови, з первинної тиші. Один звук (d), потім питальна висхідна інтонація, потім полу тонова «мутація» g – gis, несподіваний мотив в a-moll – і таке саме несподіване повернення до початкової точки, що стає верхівкою-досягненням. Лише вісім тактів, але заданий інтонаційний світ, в якому повинна відбутися подальша дія. І в цьому світі наявна певна символічність: видобування нового звуку як звукова метафора людського пошуку з притаманною йому напругою та болісною енергією.

Наочніше така сама відкрита, майже символічна у своїй відвертій процесуальності горизонталь інтонаційного становлення втілюється в подовженні теми. Якщо вважати початковий матеріал за цілісну тему, то її друга побудова може бути сприйнятою як відповідь на питальну інтонацію першого речення та є подовженням тих самих засад, що були експоновані на початку. Мотив-відповідь скрипки (e – a) є низхідним варіантом початкового «запитання», а подальше інтонаційне розгортання будується на варіантних полу тонових зіставленнях у все щільнішому й тому напруженішому просторі.

До пізнаваних як символічних елементів мовлення, що роблять експозиційну тему уособленням ліричного героя Симфонії, належать і застосовані композитором засоби тембрового й фактурного оформлення початкового тематизму. Ефект народження з тиші першого звуку твору крім

суто інтонаційних моментів посилюється фоновим сонорним кластером і поступовим фактурним розгалуженням на горизонтально самостійні лінії. Завоювання звукового простору відбувається стрімко. Інтонаційна незалежність голосів та їхня широка розлогість, значна відстань діапазонів між ними створюють незаперечний ефект просторової глибини звучання. Інструментальний склад Симфонії базується на групі струнних, і тому як діапазонне обмежування застосовані темброві можливості віолончелі й скрипки. Вони налаштовують звукову межу, просторову рамку дії. Так само значну роль у формуванні звукового ландшафту відіграють зіставлення та протиставлення звуковисотних визначених і сонорних елементів. Часова щільність інтенсивних інтонаційних перетворень доповнюється вертикальною глибинною координатою. «Ліричний герой» набуває часопросторової конкретизації.

Такий принцип інтонаційної організації має сталий характер і зберігається упродовж всього твору як звукове уречевлення головного дієвого персонажа – ліричного «Я». Незважаючи на багатство інтонаційних модифікацій цього блоку тематизму, в ньому переважають ознаки певної символіки: тонально пізнавані мотиви із «завойованим» опорним тоном і майже миттєва втрата тональної визначеності хроматичними зсувами в невідомість як звукова метафора важкої праці осмислення та подолання. Протиставлення тонального й поза тонального виступає як переведення семантики боріння в суто інтонаційний спосіб висловлення.

Треба зазначити, що тональним елементам у Четвертій симфонії надано символічне значення не тільки в лінійній площині: вони з'являються в повноті свого акордового tutti у вигляді тризвуків (Fis-dur і C-dur) як короткі моменти щасливої милозвучності. Горизонтальні тональні елементи в мотивних зворотах «зводяться» у вертикальну площину акорду. У контексті Симфонії один із найзначніших елементів музичного мовлення – мажорний тризвук – стає символом недосяжної (чи втраченої) гармонії, нагородою за пройдений тернистий шлях. Його поява має не тільки «сюжетно-символічне», але й драматургічне значення: введення мажорних тризвуків у чистому незатьмареному вигляді припадає на вузлові моменти форми – перед ц. 110 як перша кульмінація в Fis-dur і після ц. 230 як ефектне crescendo на тризвуку C-dur, який відразу «заперечується» наступним кластером – генеральною кульмі-

нацією, що знаменує початок завершального етапу Симфонії. Прийоми перемикання горизонтально розшарованої фактури з надзвичайно напруженою інтонаційністю в короткі, але дієві з боку драматургії моменти тризвучової тональної гармонії характерні для стилістики Станковича (аналогічні ефекти застосовані в Третій камерній симфонії, в Другій Героїчній тощо). У контексті радянської музики того часу такі засоби надання символічної окресленості елементам мови (скажімо, *C-dur*-ний тризвук у *Concerto grosso* А. Шнітке) мали генеральне значення для створення поза музичної сюжетної конфігурації.

Друга група тем заснована на матеріалі сонорного походження. Станкович застосував багату палітру колористичних ефектів. Сонорний простір Симфонії насичений різноплановими засобами створення нової звукової реальності. Насамперед треба зазначити, що всі епізоди з введенням сонорики мають драматургічну функцію. Вони залучаються в дію переважно як спосіб переривання «горизонтального», як було показано раніше, інтонаційного розгортання та перемикання «сюжету» в іншу площину. Ефекти контрверсійних зіставлень надзвичайно яскраві, бо відбуваються на піках драматургічного напруження. У введенні цього прийому в Четверту симфонію спостерігається застосування ефектного композиційного ходу не просто як способу формування тектоніки композиції, а як підтвердження мислення композитором категоріями драми, тому що членування «сюжету» на мізансцени, в які залучаються нові персонажі чи відкриваються нові обставини (а саме таким чином треба розуміти переривання інтонаційного висловлення ліричного героя) є суттю саме драматичного дійства. Це монтажний спосіб композиційної організації, який ґрунтується на театральній природі мислення композитора.

Серед низки епізодів, умовно кажучи, «сонорного» характеру мають бути виділеними епізоди після ц. 30 і епізод після ц. 100 [4]. Вони є одночасним зіставленням сонорної плями й абсолютно тональної та тому жанрово конкретної мелодії. У першому випадку це пісенного походження тема, надзвичайно наспівна та яскрава, хоча й відзначена нерегулярною метрикою. У другому випадку це так само жанрово конкретна тема, прообразом якої служать фольклорні джерела (трихордова «язичницька» ладова основа, інтонації вигуків). Своєю

відмінністю від контексту, в якому вони запроваджуються, ці мелодійні фрагменти дістають в драматургії особливого змісту. Наголошена в них жанрова визначеність контрастує із загальним вільним інтонаційним плином. Недоречними здаються прямі сюжетні тлумачення, але фрагментарні й скороминучі острівці тональної та жанрової визначеності з їх затверженою історією семантичними навантаженнями у звуковому світі Симфонії беруть на себе символічний наголос. Ці епізоди стають фазами драматичного дійства в контексті філософської та сповідальної ліричності.

Для розуміння своєрідності цього твору треба звернути увагу на палітру сонорних засобів. У Четвертій симфонії Станковича переважним є так званий «сонорний потік», який характеризується континуальним плином горизонтальних ліній, що утворюють єдину звукову матерію [5]. Він розкривається поєднанням різних варіантів мелодійного й довготривалого озвучення однієї інтонаційної моделі. Виникає колористичний ефект звукового сяяння, вібрації, що «огортає» соло віолончелі (ц. 30, ц. 160). Ефект протиставлення експресії соло віолончелі «резонує» експресії оркестрової партії, викладеної у вигляді кластеру. Виникає ефект уподібнення потовщеної лінії, в якій речитатив обрамований смугою кластеру (ц. 66). Множинність застосованих сонорних засобів у Симфонії може становити окрему тему дослідження. Надзвичайно цікаві, скажімо, графічні форми фіксації сонорики, що мають слугувати не тільки створенню певного звукового ефекту, але й несуть на собі візуальне навантаження. Наприклад, ритмічні пульсації, що утворюють ефект вібрації кластеру (перед ц. 220), чи наочно графічний образ граничної експресії зльоту (6 тактів до ц. 290) тощо.

Окрему проблему становить визначення форми Симфонії. У Четвертій симфонії формування композиції відбувається надзвичайно оригінально. Її організація заснована на критеріях комунікативного походження. Засоби диференціації та уподібнення тематичного матеріалу структурують складний за лексикою та масштабом твір у художню цілісність. Як змістовну одиницю формотворення слід прийняти епізод, що наділений інтонаційною, тематичною та фактурною однорідністю. Саме змінність тематизму становить сталу складову частину композиції Симфонії, зумовлює її логіку. Фактор змінності в аспекті наслідування первісному інтонаційному

комплексу – уособлення ліричного «Я» – чи введення нових тематичних моделей переважно сонорного походження – не «Я» – становить генеральний принцип композиційної організації Симфонії.

У схемі з позначеннями епізодів літерами це має виглядати так:

A B A_№ C A_i D A_i E A_i F

т. 31 т. 37 т. 66 т. 67 т. 102 т. 107 т. 124 т. 125 т. 157

У цій схемі А означає не певний тематизм, а дотримання інтонаційній ідеї, що уречевлює ліричного героя Симфонії, про що було сказано на початку. Але є й елементи безпосередньої репризності (A_i), яка становить виняток у цьому творі й у поєднанні з динамічною та інтонаційною експресією (*grande espres.*) виділяє цей тематичний блок у розгортанні драматургії.

Як ми бачимо з наведеної схеми, ідея зіставлення та протиставлення, що структурує й водночас об'єднує тематизм у цілісність, має ґрунтовну значущість у композиції та драматургії Симфонії. Але ця схема відбиває не весь твір: після т. 163 дія переривається пролонгованою за допомогою фермати паузою. У партитурі виставлено *attacca*, й ця авторська позначка підкреслює роз'єднання матеріалу й значущість подальших змін. Подовження докорінним чином перемикає розгортання «сюжету» в іншу площину – оновлюються вся тематична сфера. Тобто відбувається монтажне за своєю природою перемикання, але на іншому, узагальненішому рівні форми. Фактично весь подальший матеріал може становити самостійну частину твору. Фактура чітко диференціюється функціонально на голос-мелодію та супровід-*tutti*, тематизм набуває одночасної вертикальної цілісності. Це є кардинальною зміною в організації твору. Композитор-режисер беззаперечно вказує на інші умови подовження дії. Нову тему-мелодію *molto dolce* (т. 189) за своїм положенням у формі (завершувальний розділ), горизонтальною мелодійною природою (її укорінення в ґрунті лінійних романтичних тем симфонії очевидне) можна вважати своєрідною післямовою до всіх перепитій, що відбулися. Тема елеґійно абстрагована за своїм емоційним забарвленням, вона не підлягає будь-якій розробці й подовженню та уособлює принципову неоднозначність смислу, як і будь-який об'єкт лірики.

Висновки. Зважаючи на масштабність задуму і його втілення, узагальненість змісту, що звернений до однієї з най-

більш гуманістичних тем, – буття душі, багатство аспектів відбиття обраної проблематики, надзвичайну диференційовану, розгалужену й водночас цілісну систему виразних засобів, безумовно, Четверта симфонія є однією з найвдаліших симфоній останньої третини минулого століття. Що до відповіді на питання, що є лірика для Станковича, то треба відзначити: Станкович є композитором, для якого осмислення світу й себе в ньому, трансформоване у звукові образи, завжди відбувається на межі ліричного, тобто абсолютно вільного, самодостатнього, глибоко особистісного й неповторного само відбиття. У цьому сенсі вся творчість композитора знаходиться у сфері лірики, а Симфонія “Lirica” є квінтесенцією його стильових і стилістичних рис.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Т. II. Санкт-Петербург : Наука, 1993. 349 с.
2. Зинькевич Е. MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты. Киев : Задруга, 2007. 616 с.
3. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича. Сумы, 1999. 252 с.
4. Станкович Є. Четверта симфонія «Lirica». Партитура. Київ : Музична Україна. 1982
5. Теория современной композиции / под ред. В. Ценовой. Москва : Музыка. 2007. 624 с.
6. Чекан Ю. Музыкальный мир Евгения Станковича. *Art line*. 1997. № 9. С. 30–31.
7. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. Санкт-Петербург : Алетейя, 1996. 496 с.

REFERENCES

1. Hegel, G.V.F. (1993) Lectures on aesthetics. T.II. SPb: Science. [in Russian].
2. Zinkevich, E. (2007) MUNDUS MUSICAE. Texts and contexts. K. [in Russian].
3. Zinkevich, E. (1999) Symphonic hyperbole. About the music of Evgeny Stankovich. Sumy. [in Russian].
4. Stankovich, E. (1982) The Fourth Symphony «Lirica». Score. K.: Music Ukraine [in Ukrainian].
5. The theory of modern composition (2007) Ed. V. Tcenova. M.: Music. [in Russian].
6. Chekan Yu. The musical world of Yevgeny Stankovich. *Art line*. 1997. №9. P. 30–31 [in Russian].
7. Schelling F. Philosophy of Art. Spb: Aletheia. 1996. [in Russian].