

УДК 781.61

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-9>**Євген Вікторович Єременко**

ORCID: 0000-0002-0399-769X

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
[schopin@ukr.net](mailto:schopin@ukr.net)

## МУЗИЧНО-СЕМАНТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ МІЖ ПОНЯТТЯМИ «НОВА ПРОСТОТА» ТА «ВИНАХІД ТРАДИЦІЇ» В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

**Мета роботи** – виявити музично-семантичні зв'язки між поняттями «нова простота» та «винахід традиції» в творчості українських композиторів ХХІ століття на прикладі окремих творів Вікторії Польової та Максима Шалигіна. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний та компаративний методи, ґрунтується на поєднанні засад культурологічного, семантичного та музикознавчого аналізу, які дають змогу більш глибоко розглянути новітні стратегії в українській музичній творчості. **Наукова новизна** – на матеріалі окремих творів Вікторії Польової та Максима Шалигіна виявлено музично-семантичні зв'язки між поняттями «нова простота» та «винахід традиції» у контексті новітніх стратегій музичного метамодерну.

**Висновки.** Проаналізовано феномен «нової простоти» як «винаходу традиції» у музичному метамодерні. На матеріалі обраних творів Вікторії Польової та Максима Шалигіна з'ясовано, що композитори належать до нової генерації митців як «планетарних особистостей» (за О. Самойленко). Підкреслено, що в творах В. Польової створюється нова метамодерна чуттєвість сучасності, авторка використовує запозичення музичних мовних прийомів минулого, використання їх кодів у сучасному музичному дискурсі. На матеріалі «Симурґ»-квінкету виявлено важливі риси творчості композиторки: медитативність, споглядальність, позаконфліктність, поліфонічність (або діалог) різних інтонаційних потоків, нове відчуття часу, подорожування у трансцендентний світ, спрямованість до діалогу розрахованого на більш глобальне розуміння, метамодерна ностальгія. «Vicha. Lacrimosa» для соло скрипки та оркестру (2022) – новий етап в творчості В. Польової. Композиторка звертається до над-персональної образно-сміислової сфери, пов'язаної з глобальними екзистенційними та онтологічними питаннями. Проведено паралелі з циклом М. Шалигіна «Lacrimosa or

13 Magic Songs» (2017), з'ясовано, що ці творчі доробки несуть різний духовний, екзистенційний досвід. Визначено новаторський підхід композиторів до жанру *Lacrimosa*, де скрипка замінює людський голос – як молитва, пташиний спів, у М. Шалигіна як зісне виття, у В. Польової – перехід у інобуття.

**Ключові слова:** нова простота, винахід традиції, музичний мета-модерн, «Симурґ»-квінтет, «*Bucha. Lacrimosa*», «*Lacrimosa or 13 Magic Songs*».

*Yeremenko Evgen Viktorovych, Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music Performance of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*

**Musical and semantic connections between concepts “new simplicity” and “invention of tradition” in the creative work of Ukrainian composers at the beginning of the XXI century**

**The aim of the work** is to reveal the musical and semantic connections between the concepts of “new simplicity” and “invention of tradition” in the creative works of Ukrainian composers of the XXI century, using the example of individual compositions of Victoria Poleva and Maxim Shalygin. **The research methodology** is based on system-analytical and comparative methods, based on a combination of the principles of cultural, semantic and musicological analysis, which make it possible to take a deeper look at the latest strategies in Ukrainian musical creative work. **Scientific novelty** – based on the material of individual compositions of Victoria Poleva and Maxim Shalygin, musical and semantic connections between the concepts of “new simplicity” and “invention of tradition” in the context of the latest strategies of musical metamodern are revealed.

**Conclusions.** The phenomenon of “new simplicity” as an “invention of tradition” in musical metamodern is analyzed. Based on the selected compositions of Victoria Poleva and Maxim Shalygin, it was found that the composers belong to the new generation of artists as “planetary personalities” (according to O. Samoilenko). It is emphasized that in the compositions of V. Poleva a new metamodern sensibility of the present is created, the author uses the borrowing of musical language techniques of the past, the use of their codes in modern musical discourse. Based on the material of the “Simurgh”-quintet important features of the composer’s creative work were revealed: meditateness, contemplativeness, non-conflictualism, polyphonicity (or dialogue) of various intonation streams, a new sense of time, traveling to a transcendent world, a focus on dialogue designed for a more global understanding, metamodern nostalgia. “*Bucha. Lacrimosa*” for solo violin and orchestra (2022) is a new stage in V. Poleva’s creative work. The composer turns to the super-personal figurative and semantic sphere related to global existential and ontological questions. Parallels were drawn with M. Shalygin’s cycle “*Lacrimosa or 13 Magic Songs*” (2017), it was found that these creative works carry different spiritual and existential experiences. The innovative approach of the composers to the genre of *Lacrimosa*, where the violin replaces the human

*voice – as a prayer, birdsong, as an angry howl in M. Shalygin, as a transition to another existence in V. Poleva, is determined.*

**Key words:** *new simplicity, invention of tradition, musical metamodern, “Simurgh”-quintet, “Buchta. Lacrimosa”, “Lacrimosa or 13 Magic Songs”.*

**Актуальність теми дослідження** полягає в тому, що у композиторських практиках кінця ХХ – першої чверті ХХІ століть все більше використовується «винахід традиції», що у свою чергу, формує нову музичну мову, нові форми, композиторські техніки. Однією з таких винайдених традицій є «нова простота», що, з одного боку, є поверненням митців до мелодії, тональності, простоти викладення музичного матеріалу, а з іншого – проявом новітніх композиторських пошуків на новому етапі розвитку культури, якому сучасні науковці дали назву метамодернізм. Не зважаючи на те, що термін «нова простота» існує в музичній культурі ще з 70-х років ХХ століття, розгорнутих досліджень в цій галузі існує не так багато. Найбільш повним та ґрунтовним є новітнє монографічне дослідження О. Овсяннікової-Трель [6]. Концепція метамодернізму як нового етапу розвитку культури була запропонована нещодавно у 2010 році Робіном ван ден Аккером та Тімотеусом Вермюленом [14], так само як і концепція «винаходу традиції» наприкінці 1980-х років британським вченим Еріком Хобсбаумом [14]. Отже вивчення та виявлення музично-семантичних зв'язків між цими поняттями у музичній культурі метамодерну є актуальними задля розуміння процесів, що відбуваються у сучасній композиторській творчості.

**Мета роботи** полягає у виявленні музично-семантичних зв'язків між поняттями «нова простота» та «винахід традиції» в творчості українських композиторів ХХІ століття на матеріалі обраних творів Вікторії Польової та Максима Шалигіна.

**Наукова новизна** даної статті зумовлюється тим, що вперше феномен «нової простоти» розглянуто як «винахід традиції» у метамодерних композиторських пошуках.

**Виклад основного матеріалу.** Притримуючись концепції визначення нового етапу сучасної культури як «метамодернізм», що стверджує «нову універсальність», необхідно відзначити, що майже всі композитори ХХІ століття є «планетарними особистостями» (за О. Самойленко), які у своїй творчості використовують весь архів людських знань, весь планетарний досвід, що свідчить про появу нового універсального стилю в музиці.

Тобто, сучасна композиторська (і не тільки) творчість характеризується не лише своїми інноваціями та/або розривом з минулим, а й відкриттям нових форм художньої комунікації та естетичного досвіду, що розвиваються, спираючись на генетичну культурну пам'ять всього людства (за К. Юнгом). Особливо загостреною така пам'ять стає у певні кризові моменти життя людини, що викликають почуття глибокої причетності до культурної символіки всього людства. Можна сказати, що певним чином відбуваються мандри у нашій несвідомості – «вишукуються» навіть досить старі, вже забуті смисли, що витягуються на поверхню свідомості. І тут вже не має значення до якої культури, епохи та нації вони належали, оскільки вони стають надбанням усього людства.

В цьому контексті висловлювався й видатний композитор Л. Беріо, котрий зазначав: «Зараз композитор має можливість здійснити мрію – відшукати глибинний зв'язок між усіма музичними експериментами. Візьмемо, до прикладу, великих лінгвістів останнього десятиліття: нині ми вражені тим, що вони знайшли щось універсальне в різних людських мовах і виявили за поверхнею слів синтетичні граматичні засоби, спільні для всіх мов. Мені хотілося б вірити, що і між усіма музичними мовами можна знайти настільки ж глибокі зв'язки» [2, с. 123]. Тобто, йдеться про певні універсальні надцінності, мовою яких ми розмовляємо навіть у повсякденні, не усвідомлюючи, що вживаємо їх несвідомо, і у нас з'являється можливість проникнення до ціннісно-сислового арсеналу, архіву знань усього людства, що формують сьогодні абсолютно нове мислення митців, композиторів тощо. У цьому контексті необхідно відзначити, що композиторська мова не має кордонів з самого початку свого існування. Звісно, довгий час існували (і ще існують) певні обмеження у сприйнятті тієї чи іншої композиторської мови, пов'язані з просторово-часовою або етно-національною специфікою. Але ж – це вже не про сьогодні! Сучасні універсальні феномени неможливо розглядати поза глобалізаційними процесами, головною ознакою яких є «рух універсалізму», «з'явилася навіть метафілософія універсалізму» [3, с. 49].

У контексті вищезазначеного можна навести велику кількість прикладів сучасної української композиторської творчості доби метамодернізму, як композиторів, котрі живуть в Україні, так і за її кордонами. Серед найбільш всесвітньо

відомих композиторів, перш за все, необхідно назвати Г. Гаврилець, В. Сильвестрова, Є. Станковича та більш молоді композиторські генерації – У. Бекірова, В. Вишинського, А. Корсун, В. Польову, В. Рунчака, М. Шалигіна тощо. Звісно, різність поколінь накладає печатку на саму композиторську творчість. Якщо говорити про творчість вже давно визнаних світових метрів, котрих довгий час не визнавали у своїй рідній країні (майже до 90-х років минулого століття), і що, можливо, підштовхнуло декого до еміграції, то їх композиторська мова, стилістика завжди перетинали умовні та не умовні кордони, які були створені між українською та світовою культурами. Що стосується більш молоді генерації, то їх повністю можна віднести до «планетарних особистостей» XXI століття, які стверджують своєю творчістю «нову універсальність» метамодернізму. Як пише Е. Хобсбаум (E. Hobsbawm): «Вже сьогодні ясно, що глобалізація не знищує локальні, національні та інші культури, а поєднується з ними у різних несподіваних комбінаціях» [10, с. 45]. Відзначимо, що творчість всіх названих митців – це діалог з різними часами; діалог кількох реальностей між світами різних культур і традицій, їх поєднання, вихід у трансцендентний світ інобуття.

В чому ж особливість нової доби метамодернізму, які її основні характеристики та напрямки розвитку? Термін «метамодернізм» був введений у науковий обіг голландським філософом Робіном ван ден Аккером (Robin van den Akker) та норвезьким теоретиком медіа Тімотеусом Вермюленом (Timotheus Vermeulen) у 2010 році в есе «Notes on Metamodernism». Можна сказати, що декларуючи нові стратегії у культурі, автори есе проголошують так звані «винахід традиції» (за Е. Хобсбаум)<sup>1</sup>. У винаході нового поняття автори

<sup>1</sup> У 1983 році у Кембриджі вийшла антологія «The Invention of Tradition» під редакцією Eric Hobsbawm та Terence Ranger, у котрій увага приділяється трансформаціям у розумінні традиції, які відбуваються наприкінці ХХ століття. Автори відзначають, що традиції, які з'являються або претендують на те, щоб заявляти про себе як старі, досить часто мають недавнє походження, нещодавно винайдені. Як пише Е. Хобсбаум: «The term 'invented tradition' is used in a broad, but not imprecise sense. It includes both 'traditions' actually invented, constructed and formally instituted and those emerging in a less easily traceable manner within a brief and dateable period- a matter of a few years perhaps- and establishing themselves with great rapidity» [Eric Hobsbawm & Terence Ranger, 1983, p. 1].

звертаються до Greek-English Lexicon, автори використовують префікс «мета» у сенсі «with», «between», and «beyond». Вони наголошують – метамодернізм повинен бути розташований «епістемологічно з / with / (пост) модернізмом, онтологічно між / between/ (пост) модернізмом та історично поза / beyond / (пост) модернізмом» [14, с. 2] та прагнуть повернути домінуючу чутливість Романтизму у сучасну естетику.

Отже, так чи інакше, в авторів есе відбуваються екзистенційний діалог з минулим, де Akker та Vermeulen шукають в романтичних інтенціях нову чуттєвість сучасності та створюють нову тенденцію у мистецтві – «Metamodern neoromanticism». Як зазначають автори: «Метамодерний неоромантизм не повинен розумітись просто як привласнення; його слід інтерпретувати як ре-сигніфат “звичайного зі значущим, звичайного із таємницею, знайомого з привабливістю незнайомого, а кінцевого з подобою нескінченного”. Справді, це слід трактувати як Novalis, як відкриття нових земель на місці старих» [14, с. 12]. Ідея ре-сигніфікації є на нашу думку абсолютно ідеальною для розуміння сучасної композиторської творчості, оскільки певні знаки можуть означати в їх творчості одне й теж саме, але при цьому мати різний смисловий зміст.

Безумовно, протягом ХХ століття відбувалися неодноразові спроби відновити романтичні традиції з префіксом «нео», так само, як і звернення до традицій бароко і класицизму. Але у ХХІ столітті всі ці явища відчуються зовсім інакше, мають «присмак» префіксу «мета». Як пишуть Akker та Vermeulen, «метамодернізм призвів мистецтво у своєму самовираженні до трьох проблем: навмисного перебування поза часом, навмисного перебування поза місцем і претензія на те, що ця бажана атемпоральність та переміщення насправді можливі, навіть якщо вони не існують» [14, с. 12]. Тобто, виникає «ковзання» музичних смислів по поверхні художніх реальностей (О. Самойленко), певне пограниччя, смисловий «being out». Такий контекст «being out» створює в сучасній академічній музиці ситуацію, коли метамодерністична різноманітність художньо-естетичних концепцій реалізується в «індивідуальних проектах» (за Ю. Холоповим) «нового романтизму», «нового сентименталізму», «нової меланхолії», «нової простоти», «нової сакральності», що є новими не за своїми назвами, а їх семантичним прочитанням. Йдеться про

композиторські пошуки зі звуком, часом, формами, наповнення їх новими смислами, «розпаковку» вже закладених у світобудові смислів, як переосмислення того, що вже було кимось зрозуміле (за В. Налімовим), що, у свою чергу, надає можливість знайти «нову універсальність». Саме останнє композиторка та музикознавця Н. Хрушова [11] пов'язує з явищем музичного метамодерну, який спрямований на знаходження нової універсальності у всьому, що може виконувати універсальні функції. Мова йде навіть про виникнення «всеосяжного універсального стилю» (за В. Сильвестровим), розширення уявлення про феномен стилю як такого.

Більшість назв новітніх «індивідуальних проєктів» введено у мистецький та науковий обіг зі словом «нова/е/ий». Але, наприклад, поняття «нова простота» згадується значно раніше, ще у 1930-ті роки С. Прокоф'євим. Ось що пише композитор: «Музика стає простіше. Я помічаю, що нова простота характеризує не тільки мій власний стиль, але і властива творінням інших композиторів ... Це, безумовно, реакція на крайні прояви модернізму. Я еволюціую у бік простоти форми, до менш складного контрапункту та більшої мелодійності стилю; все це я називаю “новою простою»» [7, с. 247]. Прокоф'єв залишається в межах академічної музичної традиції, але для нього нова простота означає лише спрощення власної музичної мови. Тобто, складається дивна ситуація: коли відбувається іменування нових версій «старих» традицій, то фактично йдеться про «винахід традиції». Але у самому іменуванні Прокоф'євим власного стилю як «нової простоти» слово «нова» набуває особливого значення – «наступника», «спадкоємця» того, що зникло (або майже зникло). У цьому контексті буде доречним вислів В. Anderson: «“Нове” і “старе” вирівнюються діахронічно, і перше, як видається, завжди викликає неоднозначне благословення від мертвих» [13, с. 187]

У контексті смислових пошуків музичного метамодерну проакцентуємо увагу на «винаході традиції» Е. Hobsbawm, та наведемо його цитату: «Однак, оскільки існує таке посилення на історичне минуле, особливість “винайдених” традицій полягає в тому, що спадкоємність з ним є фіктивною. Коротше кажучи, вони є відповідями на нові ситуації, які приймають форму. Посилання на старі ситуації, або які встановлюють своє власне минуле шляхом квазі-обов'язкового повторення.



Саме контраст між постійними змінами та інноваціями сучасного світу та спробою структурувати принаймні деякі частини суспільного життя в ньому як незмінні та інваріантні, робить «винахід традиції» таким цікавим для істориків останніх двох століть» [15, с. 2]. Безперечно, будь-які традиції передбачають безперервність, тяглість. Але ХХ – початок ХХІ сторіччя стверджують про інше виникнення та існування традиції, а тому й інакше ставлення до неї. Починаючи з Нового часу модерну, у культурний простір все більше і більше вводиться нових понять, котрі поступово стають новими традиціями. Тобто, відбувається винахід традиції як такої, що набуває особливого розмаху в наш час.

У контексті вище зазначеного звернемо увагу на феномен «нової простоти» як «винаходу традиції» у музиці та складової культури метамодернізму. Саму назву «*neue Einfachheit*» було введено у широкий музикознавчий науковий обіг німецьким композитором Арібертом Райманом ще у 1970-ті роки. Мова йшла про назву цілого напрямку в музиці і це була не просто музична, а ментальна революція у творчості композиторів. Напрямок «нової простоти» поєднував як композиторів-мінімалістів, так і композиторів-неоромантиків. На сьогодні основними характеристиками «нової простоти» є камерність, ясність та простота фактури, консонансність, повернення тональності та мелодії, відхід від технікоцентризму, запозичення музичних мовних прийомів минулого, використання їх кодів у сучасному музичному дискурсі. У композиторській творчості це певні екзистенційні подорожі до вивчення глибини власної свідомості.

Серед українських композиторів, які працюють у контексті стилістичних ознак «нової простоти», найбільш вирізняється Вікторія Польова. Звернемося до її творчості та розглянемо два твори.

Твір Вікторії Польової «Симург»-квінтет для двох скрипок, альту, віолончелі та фортепіано (перша редакція – 2000 р., нова редакція – 2021 р.). Простота цієї музики є на перший погляд оманливою. Це складна простота системно та логічно побудованої музичної тканини, оскільки за простими співзвуччями, накладанням гармоній одна на одну є щось інше, що можна назвати «четвертим виміром» (за О. Івашкіним) та є завжди трансцендентним, метафізичним. Це «оголена» простота та природність вираження, до якої завжди намагались



та намагаються дотягнутися композитори багатьох поколінь, стараючись безпосередньо впливати на слухачів поза складними технічними прийомами. І хоча Вікторія Польова неоднозначно відноситься до трактування своєї творчості з позицій будь-яких назв, все ж таки скажемо, що за своїм змістом «Симург»-квінтет – це сакральний мінімалізм з подорожуванням у трансцендентний світ, спрямованістю до діалогу розрахованого на більш глобальне розуміння.

Відомо, що процес кристалізації творчих задумів композиторів часто супроводжується жанром авторського висловлювання у бесідах та інтерв'ю, яке, за влучним зауваженням О. Овсяннікової-Трель, є місцем основного розгортання «композиторських рефлексій щодо ідейно-філософських, художньо-естетичних та мовно-стилістичних особливостей «нової простоти» [6, с. 104]. Композиторка Вікторія Польова є прикладом саме такого типу митців нарівні з В. Сильвестровим, М. Шалигіним та ін. Її музична творчість формується не лише у знаковій площині нот, а й у полі вербального дискурсу. Майже всі твори композиторки мають вербальні пояснення щодо змісту та розкриття образів, де слова авторки є справжнім цінним джерелом для музикознавців, виконавців, слухачів та критиків. В. Польова стверджує: «Твір іноді можна пояснити. Але це не передує музиці. Словесно прокоментувати опус – особлива фаза творчої роботи. Я розпізнаю свою музику, витлумачую її, коли вона вже створена» [4, с. 461]. Не виключенням став і твір «Симург»-квінтет.

Напередодні початку воєнних дій росії проти України 18 січня 2022 року у Національній Філармонії України відбулося виконання нової редакції «Симург»-квінтету. На той час ще ніхто не мав і гадки, що цей твір стане символічним у повному сенсі цього слова, бо є уособленням переходу, малих та великих смертей, спостереженням за воскресінням України як птаха Симург. У своєму інтерв'ю композиторка розповіла, що Симург – казковий король усіх птахів, міфологічна істота з іранської міфології. У першій редакції для авторки було дуже важливо задіяти в «Семург»-квінтеті давньоперський текст про мандри пера птаха, що метафорично символізується у широкому сенсі з часом. Плин часу окреслено рухом пера, яке весь час знаходиться у повітрі та усіяло летить: мерехтить, парить, падає, знову піднімається до гори, спалихає. Композиторка відверто каже, що ідея принципів перетворення часу,

його різного протікання, тобто часових параметрів музичного висловлювання – з творчості В. Сильвестрова.

У другій редакції Симург стає символом шляху, внутрішніх подорожей та, як каже В. Польова, – «це про алхімічну конверсію, перетворення матерії». Композиторка обрала метафору Симурга як метафору пошуку філософського каменя, де всі стадії шляху цієї істоти – робота над власною особистістю. «З одного боку, це музична матерія, з іншого – духовна тканина живої істоти. А отже, Симург – символ звільнення від матеріального. Це – особиста історія» [1].

Серед індивідуальних особливостей музичної мови цього твору необхідно виділити медитативність, споглядальність, неконфліктність – конфліктна драматургія замінюється монодраматургією (за В. Бобровським) -, навіть, ефірність, поліфонічність (або діалог) різних інтонаційних потоків, «безпристрасність» (В. Польова). За своєю структурою твір написаний вільно. Розпочинається музика з мерехтливих, легких як дзвіночки, звуків фортепіано до якого додаються на *ppp* струнні – вся музична тканина композиції говорить про безтілесність, прозорість тремтливому повітря, що створюється чергуванням подовжених звуків струнних, репетитивністю та тремоло у фортепіано. Але з часом ми чуємо декілька звукових спалахів, які підводять нас до кульмінації наприкінці твору. Вражає поліфонічне накладання двох часових просторів в умовній кодї: звучання струнних інструментів нагадують молитовний церковний хорал, на фоні якого у партії фортепіано зображується (майже на зоровому рівні) нервово-емоційне, тремтливе, неритмічно пульсуюче биття серця та крик Симурга, відбувається його смерть і згодом воскресіння, так само як і птаха Фенікс, котрий кожного разу відроджується після того, як згорає. За авторським задумом всі стадії шляху Симурга – *nigredo*, *albedo*, *rubedo* – говорять про зміни, причому трагічні. Всі три стадії – метафоричний символізм, що повністю відповідає концепції композиторки щодо творчого процесу, який є подібним до шляху Симурга або Фенікса. Своєї черги, назви всіх стадій шляху Симурга відповідають трьом стадіям винаходу філософського каменя та відповідних до них кольорів: *nigredo* – *розпад (чорний колір)*, *albedo* – *відродження (білий колір)*, *rubedo* – *остаточна досконалість (червоний колір)*. Але ж у сприйнятті цієї музики немає нічого трагічного, адже вона, незважаючи на мінорне звучання,

є надзвичайно світлою, такою що надає надію. *Відзначимо, що в цій музиці є навіть метамодерна ностальгія*, «нова меланхолія», яку К. Юханнісон називає «білою меланхолією» [12], станом душі з відтінком солодкості.

Зовсім інший зміст твору В. Польової, до якого ми звертаємося, написаний під час воєнних дій в Україні – це «Bucha. Lacrimosa» для соло скрипки та оркестру, про душі замучених українців, котрі возносяться на Небеса. Це екзистенційна битва добра та зла у найвищому прояві, присвята мужності України. Твір написаний композиторкою під враженням побачених на фотографіях звірств, зчинених у Бучі. В інтерв'ю В. Польова розповіла: «Тоді я майже згоріла од відчаю, від неможливості жити далі. Це – споглядання того, як душі закатованих, згвалтованих, розстріляних українців підіймаються до неба, як струмки. Це – свідоцтво втрати раю людяності. Це назавжди залишиться страшною раною. І цей твір – єдина можливість вижити для мене. Попіл Бучі стукає у моє серце» [5]. Отже, «Bucha. Lacrimosa» – надзвичайно екзистенційно-онтологічний твір, що оголює болючі для всього людства питання життя та смерті, людського існування, миру та війни. Твір був закінчений у дуже стислі строки і 8 липня 2022 року Вікторія Польова написала на своїй сторінці у Facebook: «“Bucha. Lacrimosa”». Споглядання війни і її діянь. Не тільки, не тільки. Ще й щастя від того, що життя квітне, буяє попри все. І війна згине. І навіки згинуть ті, хто її розв'язав».

Світова прем'єра «Bucha. Lacrimosa» відбулася 29 серпня 2022 року у Бонні (Німеччина) під час Бетховенського Фестивалю. Першими виконавцями став Молодіжний симфонічний оркестр України під орудою відомої диригентки Оксани Линів, а соло скрипки зіграв талановитий український виконавець Андрій Мурза.

Відзначимо, що музика цього твору кардинально відрізняється від більшості всієї творчості Вікторії Польової. Структуру твору можна умовно визначити як тричастинну. Дві крайні частини написані для струнного складу оркестру, дерев'яних духових та соло скрипки – у першій частині це наратив мирного людського життя і у той же час його зламу, у останній – трагічно-просвітлений нарис переходу у потойбічний світ буття. Можна навіть «побачити» як відлітають чисті янгольські душі діточок, жінок та чоловіків закатованих або просто холоднокрівно вбитих російськими окупантами.

Незвичним для стилю композиторки стало введення у середню частину дуже міцної групи мідних духових інструментів, що стають уособленням смерті, світового зла, пекельної воєнної машини вбивств. Центральна частина твору відокремлена від останньої частини шляхом різкого переривання музичного звучання в групі мідних духових, ударних інструментів, а також фортепіано, що імітує набатний дзвон-заклик із змінною динамічного діапазону з *ff* на *ppp* струнної та дерев'яної духової груп оркестру. Перехід у музиці від наративів жаху війни через смерть (центральна частина) до воскресіння (остання частина) представлено композиторкою за рахунок багатократного повторювання звучання мелодії у соло скрипки, яка відтворює ту ж саму тему, що і в експозиції.

Але ж, екзистенційні категорії жаху, болю, смерті перетворюються дивовижним чином на просвітлення та ствердження життя, що зовсім не суперечить другій частині у назві твору – *Lacrimosa*, оскільки відомо, що «*Lacrimosa*» є не лише частиною «*Dies Irae*» католицької меси, її висхідною секвенцією, а й останньою молитвою людини перед Страшним Судом. «*Lacrimosa dies illa*» – «сповнений сліз той день» – строфа про судний день. І кожна людина перед Страшним Судом відчуває різні почуття: страх, радість, каяття, очікування благодаті тощо.

Той страшний екзистенційний досвід, котрий отримала композиторка Вікторія Польова разом зі всім світом, повинен був виплеснутися у творчість саме у такій жанровій формі як *Lacrimosa*! Отже, екзистенційна проблематика людського буття, життя та смерті, любові та турботи, коли людина у теперішньому часі «тут-і-тепер» постає перед обличчям буття і вічності – все це стає вузловою темою твору композиторки. Як справедливо зазначає сучасний український музикознавець І. Савчук, «інтенція творчої особистості стає тим духовним індикатором, який уможливорює екзистенційні прориви свідомості крізь призму творчого доробку» [8, с. 17].

Необхідно відзначити, що в сучасній українській композиторській практиці це вже другий випадок, коли скрипка замінює людський голос у жанровій формі *Lacrimosa*. Ще у 2017 році композитор Максим Шалигін написав цикл «*Lacrimosa or 13 Magic Songs*» («*Lacrimosa* або 13 магічних пісень») для семи скрипок. Це був перший суто інструментальний погляд на цей жанр. Цікавим фактом є і те, що

влітку 2022 року у швейцарському місті Санкт-Галлен цей цикл був виконаний найкращими скрипалями Києва і відкрив зовсім нові грані твору у контексті російської війни проти України. Відмітимо спільне і найбільш суттєве у двох «Lacrimosa»'х В. Польової та М. Шалигіна: скрипки замішують людські голоси, в обох випадках звучатимуть або як молитовний, або як пташиний спів, у М. Шалигіна ще й як злісне виття, а у В. Польової як «дзвінка тиша» – перехід у інобуття. «Дзвінка» тиша є певним музичним оксюмороном, який рідко кому з композиторів вдається створити засобами звуку. Але ж, не зважаючи на майже однаковість назв творів В. Польової та М. Шалигіна, необхідно визнати, що ці творчі доробки несуть абсолютно різний духовний, екзистенційний досвід, що у зворотній проекції говорить про зміни власної екзистенційної якості композиторів після того, як твори були написані.

**Висновки.** Починаючи з останньої третини ХХ століття, коли у гуманітарних науках, завдячуючи Е. Hobsbawm, виникло поняття «винахід традиції», стало можливим говорити про запровадження «традиції» у зовсім іншому, широкому, «але не точному» (за Е. Hobsbawm) розумінні у звичному сенсі. Британський вчений включає до таких традицій фактично винайдені, сконструйовані та офіційно запроваджені у межах короткого і, навіть, датованого часу, що затверджуються з великою швидкістю. Саме до такого «винаходу традиції» можна віднести «нову простоту» у композиторській творчості кінця ХХ – першої чверті ХХІ століть. Необхідно відзначити, що існування «нової простоти» навіть у такій короткий часовий проміжок можна умовно поділити на два періоди: до виникнення у світовій культурі періоду метамодернізму та періоду метамодерної музики. Винайдена традиція «нової простоти» набуває у наш час особливого розмаху і більшою мірою сходиться до екзистенційно-онтологічних занурень композиторів у власну свідомість, піднімаються важливі для усього людства буттєві питання і в той же час відбувається відхід від раціонального у бік чуттєвого, ірраціонального. Аналіз вибраних творів В. Польової та М. Шалигіна показав, що їх творчість є метамодерними композиторськими практиками, в основі яких закладено таку «винайдену традицію» як «нова простота». Звернення композиторів до основних інтенцій музичних смислів краси та ясності музичного вираження,

використання принципів простої фактури та музичних «лексем» минулого, дозволяє авторам вибудовувати зовсім нові смислові відношення у просторі спілкування. Феномен «нової простоти» в творчості В. Польової та М. Шалигіна – це не просто «винахід традиції», а «нова універсальність» музичного метамодерну, де, з одного боку, композитори занурюються у простір над-особистісних смислів буття, а з іншого – намагаються віднайти, відкрити нові сенси життя «тут і зараз».

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алхимия музики Виктории Полевой. Kyiv Daily, 12 января, 2022. Електронний ресурс. URL: <https://kyivdaily.com.ua/simurg/> (дата звернення 20.01.2022).
2. Беріо Лючано. Фрагменты из интервью и статей. *XX век. Зарубежная музыка: Очерки и документы*. М. : Государственный институт искусствознания Музыка, 1995. Вып. 2. 127 с.
3. Личковах В. Універсалізм і регіоніка в сучасній етнокulturології. *Культурологічна думка*. К. : Інститут культурології Академії мистецтв України, 2010. №2. С. 48–53.
4. Лунина А. Композитор в зеркале современности. В 2-х томах. Том 1. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА. 2015. 504 с.
5. Найдюк О. В. Польова. Попіл Бучі стукає у моє серце. Електронний ресурс. URL: [https://kyivdaily.com.ua/buchalacrimosa/?fbclid=IwAR0SKkPpX-hLKQNL8JJvKhonSYIKtHyF9x0lWYWOUCvIpgzz5CeL-u\\_kmiE](https://kyivdaily.com.ua/buchalacrimosa/?fbclid=IwAR0SKkPpX-hLKQNL8JJvKhonSYIKtHyF9x0lWYWOUCvIpgzz5CeL-u_kmiE) (дата звернення 12.09.2022).
6. Овсяннікова-Трель О.А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
7. Прокофьев С.С. Автобиография. Москва: Музыка, 1981. 354 с.
8. Савчук І. Б. Камерна музика 1920\_х в Україні: Спроба філософського осмислення. К. : Фенікс, 2012. 156 с.
9. Самойленко О. Музикологія в мультидисциплінарному середовищі сучасної гуманітарної науки та освіти: ноологічне ессе. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals* : Collective monograph. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2021. 522 p.
10. Хобсбаум, Эрик. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке. Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2017. 384 с.
11. Хрущёва Н. Метамоде́рн в музыке и вокруг неё. М.: Группа Компаний «РИПОЛ класик», 2020. 303 с.
12. Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и тепер. М. : НЛО, 2018. 320 с.
13. Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London – New York, Verso. 256 p.
14. Timotheus Vermeulen, Robin van den Akker. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010. Vol. 2. P. 1–14.

15. *The Invention of tradition* / edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1983. 320 p.

### REFERENCES

1. Alchemy of music by Victoria Poleva. Kyiv Daily, January 12, 2022. Electronic resource. URL: <https://kyivdaily.com.ua/simurg/> (accessed on January 20, 2022).

2. Berio Luciano. Fragments of interviews and articles. XX century *Foreign music: Essays and documents*. M.: State institute of Art Studies. Muzyka, 1995. Vol. 2. 127 p.

3. Lychkovakh V. Universalism and regionalism in modern ethnocultural studies. *Culturological thought*. K.: Institute of Cultural Studies of the Academy of Arts of Ukraine, 2010. No. 2. P. 48–53.

4. Lunina A. Composer in the Mirror of Modernity. In 2 volumes. Volume 1. Kyiv: DUH I LITERA. 2015. 504 p.

5. Naidyuk O. V. Poleva. Bucha's ashes knock on my heart. Electronic resource. URL: [https://kyivdaily.com.ua/bucha-lacrimosa/?fbclid=IwAR0SKkPpX-hLKQNL8JJvKhonSYIKtHyF9x0lwYWOUcV1p-gzz5CeL-u\\_kmiE](https://kyivdaily.com.ua/bucha-lacrimosa/?fbclid=IwAR0SKkPpX-hLKQNL8JJvKhonSYIKtHyF9x0lwYWOUcV1p-gzz5CeL-u_kmiE) (accessed on September 12, 2022).

6. Ovsyannikova-Trel O.A. “New Simplicity” as a systemic genre and style phenomenon in modern musical art: monograph. Odesa: “Helvetika” Publishing House, 2021. 448 p.

7. Prokofiev S.S. *Autobiography*. Moscow: Muzyka, 1981. 354 p.

8. Savchuk I. B. Chamber music of the 1920s in Ukraine: An attempt of philosophical understanding. K.: Phoenix, 2012. 156 p.

9. Samoilenko O. Musicology in the multidisciplinary environment of modern humanitarian science and education: a noological essay. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph*. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”, 2021. 522 p.

10. Hobsbawm, Eric. *Broken time. Culture and society in the XX century*. Moscow: ACT Publishing House: CORPUS, 2017. 384 p.

11. Khrushcheva N. *Metamodern in music and around it*. M.: “RYPOL Classic” Group of Companies, 2020. 303 p.

12. Johannisson K. *History of Melancholy. About fear, boredom and sensitivity in former times and now*. M.: NLO, 2018. 320 p.

13. Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London – New York, Verso. 256 p.

14. Timotheus Vermeulen, Robin van den Akker. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010. Vol. 2. P. 1–14.

15. *The Invention of tradition* / edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1983. 320 p.