

УДК 78.082.1:78.087.612.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-6>**Ван Сяоюй**

ORCID: 0000-0003-1378-1566

пошукач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[I\\_kulieva@ukr.net](mailto:I_kulieva@ukr.net)

### «СИМФОНІЯ ЖАЛОБНИХ ПІСНЕСПІВІВ» Х. М. ГУРЕЦЬКОГО: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ТА ДУХОВНА СПЕЦИФІКА

**Мета роботи** — виявлення жанрово-стильової та інтонаційної специфіки III симфонії Х. М. Гурецького в річищі духовних традицій польської музики та їх відтворення в умовах культурно-історичних реалій кінця ХХ століття. **Методологічною базою** роботи є культурно-історичний підхід у музикознавстві, спадкоємний від Б. Асаф'єва і його послідовників. Водночас для даної статті вельми суттєвими виявилися також історико-культурологічний та міждисциплінарний підходи, що дозволяють виявити специфіку жанрово-стильового синтезу «Симфонії жалобних піснеспівів» Х. М. Гурецького у річищі не тільки еволюції стилю композитора, але й буття національних традицій польської музики в контексті духовно-естетичних настанов культури постмодерну. **Наукова новизна** роботи визначається її аналітичним ракурсом, що враховує як особливості прояву естетико-стильових настанов творчості Х. М. Гурецького, так і специфіку жанрово-стильового синтезу, що має місце в поезиці його III симфонії. **Висновки.** Творча особистість Х. М. Гурецького увібрала в себе показові якості польської музичної культури середини та другої половини ХХ століття в її послідовному русі від творчих новацій авангарду аж до більш традиційних засобів музичної виразності, співвідносних з естетикою «нової простоти», «сакрального мінімалізму», пост-романтизму та ін., що, водночас, вступали у взаємодію з відродженням традицій національної духовної культури та її релігійних настанов. Сказане співвідносне з поезикою III симфонії Х. М. Гурецького («*Simfonia piesni zalosnych*» — «Симфонія жалобних піснеспівів» ор. 36) (1976). Написаний для оркестру та соло сопрано, цей твір концентрує увагу на образі скорботної матері, що оплакує свого загиблого сина та є символічно співвідносяною з Богородицею і, водночас, з жертвами Другої світової війни. Подібна образна орієнтація виявляє не тільки релігійність автора, але й показує для польської духовної культури шанування Діви Марії як «Королеви

Польщі», а також цитати в симфонії стародавніх польських духовних маріологічних пісень (ламентаций). Жанрова специфіка III симфонії Х. М. Гурецького сформована на перетині типологій симфонії, вокального циклу та *Stabat Mater*, визначила її інтонаційну мову, орієнтовану на музично-виразні засади постмодерних феноменів «сакрального мінімалізму» та «нової простоти».

**Ключові слова:** польська музика, польський музичний авангард, «нова простота», симфонія, вокальний цикл, творчість Х. М. Гурецького, «Симфонія жалобних піснеспівів».

*Wang Xiaoyu*, Postraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

**“Symphony of sorrowful songs” by H. M. Gorecki: genre-style and spiritual specificity**

**The purpose of the work** is to identify the genre-stylistic and intonation specifics of H. M. Gorecki's Symphony No. 3 in the spiritual traditions of Polish music and their reproduction in the conditions of the cultural and historical realities of the end of the 20th century. **The methodological basis** of the work is the cultural-historical approach in musicology inherited from B. Asafyev and his followers. At the same time, a historical-cultural and interdisciplinary approach was also very important for this article, which allows us to reveal the specifics of the genre-stylistic synthesis of H. M. Gorecki's “Symphony of sorrowful songs” in the context of not only the evolution of the composer's style, but also the existence of national traditions of Polish music in the context spiritual and aesthetic guidelines of postmodern culture. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account both the peculiarities of the manifestation of the aesthetic and stylistic guidelines of H. M. Gurecki's work, and the specifics of the genre-stylistic synthesis that takes place in the poetics of his III Symphony. **Conclusions.** The creative personality of H. M. Gurecki absorbed the indicative qualities of the Polish musical culture of the middle and second half of the 20th century in its consistent movement from the creative innovations of the avant-garde to more traditional means of musical expressiveness, corresponding to the aesthetics of “new simplicity”, “sacred minimalism”, post-romanticism, etc., which, at the same time, interacted with the revival of the traditions of the national spiritual culture and its religious teachings. What has been said is related to the poetics of H. M. Guretsky's III symphony (“Simfonia piesni zalosnych” – “Symphony of sorrowful songs” op. 36) (1976). Written for orchestra and solo soprano, this piece focuses on the image of a grieving mother mourning her dead son and is symbolically related to the Mother of God and, at the same time, to the victims of the Second World War. Such a figurative orientation reveals not only the religiosity of the author, but also the veneration of the Virgin Mary as the “Queen of Poland”, as well as the quotation in the symphony of ancient Polish spiritual Mariological songs (lamentations), indicative of Polish spiritual culture. The genre specificity of H. M. Gurecki's Symphony III was formed at the intersection of the typologies

*of the symphony, the vocal cycle, and the Stabat Mater, and determined its intonation language, oriented to the musical and expressive principles of the postmodern phenomena of “sacred minimalism” and “new simplicity.”*

**Key words:** *Polish music, Polish musical avant-garde, “new simplicity”, symphony, vocal cycle, work of H. M. Gorecki, “Symphony of Sorrowful Songs”.*

**Актуальність теми дослідження.** Польська композиторська школа середини та другої половини ХХ століття — одне з найцікавіших явищ європейської музичної культури, що й нині привертає увагу виконавців та дослідників. Творчий здобуток її представників охоплює широкий спектр жанрово-стильових шукань та творчих відкриттів, що простягається від новачій авангарду аж до творчих настанов постмодерну, в тому числі з його спрямованістю до ідей «сакрального мінімалізму», «нової простоти», «медитативної музики» тощо.

Творча фігура Х. М. Гурецького є яскравим підтвердженням позначеного шляху розвитку польської музики рубежу ХХ–ХХІ століть. Сказане співвідносно в тому числі з його найбільш популярним у слухачькому середовищі опусом — ІІІ симфонією, відомою також як «Симфонія жалобних піснеспівів», що стала одним з «хітів» класичної музики другої половини ХХ століття. Втілений в ній оригінальний жанрово-стильовий синтез типологій симфонії, вокального циклу для солюючого сопрано та духовних жанрів маріологічної спрямованості і нині складає предмет слухачького, виконавського інтересу до цього твору, що потребує подальших аналітичних узагальнень музикознавчо-мистецтвознавчого порядку та визначає актуальність теми представленої статті.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Бібліографія, присвячена Х. М. Гурецькому, досить численна [12] і репрезентована перш за все зарубіжними дослідженнями, серед яких виділяємо монографії А. Thomas [20], М. Wilizek-Krupa [21], публікації К. Droba [4; 10; 11], в яких узагальнено творчий шлях та жанрово-стильову спрямованість діяльності польського митця. Предметом активної дослідницької уваги досить часто виступає й згадувана ІІІ симфонія, про що свідчать наукові розвідки L. Howard [13; 14], М. Gasiorowska [15]. В українському музикознавстві особистість та творчість Х. М. Гурецького стали предметом узагальнень в публікаціях Р. Туровського [9] та А. Дзялак-Савицької [3], а також в роботах

О. Маркової, Д. Андросової, Б. Сюти, присвячених історії польського музичного культури ХХ століття у всій різноманітності її стилевих «виходів» [див.: 1; 8]. Інтерес викликають також монографічні публікації О. Овсяннікової-Трель [7], що приділяє увагу творчості Х. М. Гурецького в річищі явища «нової простоти» як системного жанрово-стильового феномену в сучасному музичному мистецтві. Названі джерела суттєво доповнює робота В. Личковаха, орієнтована на порівняльний розгляд естетики українського та польського авангарду [6]. Проте оригінальність творчої особистості польського композитора, глибоких духовно-релігійних та національно-етичних настанов його спадщини та її еволюції в умовах рубежу ХХ–ХХІ століть, що мали великий вплив і на синтетичну жанрову «природу» його ІІІ симфонії, і нині є цікавим предметом для сучасного дослідника.

**Мета роботи** – виявлення жанрово-стильової та інтонаційної специфіки ІІІ симфонії Х. М. Гурецького в річищі духовних традицій польської музики та їх відтворення в умовах культурно-історичних реалій кінця ХХ століття. **Методологічною базою** роботи є культурно-історичний підхід у музикознавстві, спадкоємний від Б. Асаф'єва і його послідовників. Водночас для даної статті вельми суттєвими виявилися також історико-культурологічний та міждисциплінарний підходи, що дозволяють виявити специфіку жанрово-стильового синтезу «Симфонії жалобних піснеспівів» Х. М. Гурецького у річищі не тільки еволюції стилю композитора, але й буття національних традицій польської музики в контексті духовно-естетичних настанов культури постмодерну. **Наукова новизна** роботи визначається її аналітичним ракурсом, що враховує як особливості прояву естетико-стильових настанов творчості Х. М. Гурецького, так і специфіку жанрово-стильового синтезу, що має місце в поезиці його ІІІ симфонії.

**Виклад основного матеріалу.** Польський музичний авангард середини ХХ століття, як свідчать історичні джерела [див.: 8; 1], розвивався в досить оригінальних умовах. З одного боку, очевидним був певний вплив естетичної доктрини культури радянського соцреалізму. З іншого боку, починаючи з середини 50-х років, в контексті політики прямого захоплення «модерністських» експериментів в культурі, що мали місце в цій країні, склалися сприятливі умови для розвитку настанов культури авангарду. У післявоєнні роки Польща «...опинилася

у “привілейованій” ситуації “західного фасаду” країн європейського Сходу; творчі та політичні акції, які набували поширення у цій країні, <...> ставали явищами міжнародного та навіть планетарного значення. В цьому відношенні важко переоцінити значення фестивалю сучасної музики “Варшавська осінь” (з 1956), який став одним із стимулів і виразників вітчизняного музичного напрямлення Нової фольклорної хвилі, діяльності авангарду у країнах соціалістичного табору у цілому – і саме тому поряд з західною лінією авангарду той польський варіант <...> склав надзвичайно оригінальний симбіоз “західного” та “східного” елементів у національному мистецтві» [1, с. 73–74].

Додамо також, що відкриття польського музичного авангарду отримали також всебічне висвітлення і в тогочасних музично-критичних виданнях, зокрема у широковідомому журналі «Ruch Muzyczny». Якщо попередні покоління польських музикантів сповідували в творчості ідеї неокласицизму, то увага їх наступників (В. Лютославський, А. Пануфнік, К. Пендеревський, Х. М. Гурецький, В. Кілар, Г. Бацевич та ін.) була прикутою до «естетосфери» творчого пошуку та експерименту, пов’язаних у той період з композиційно-теоретичними настановами додекафонії, серіалізму, алеаторики, сонористики тощо. Розглядаючи в широкому культурно-історичному контексті сутність авангарду, В. Личковах визначає його як свого роду «антистиль», або «трансгресію стилю в мистецтві». Під останньою мається на увазі «подолання історичних горизонтів культури, вихід за межі заданого людству світовідношення» [6, с. 37].

Водночас, цитований автор в своєму дослідженні акцентує сакральню-архетиповий бік мистецтва авангарду, проблематика якого «так чи інакше співзвучна з ідеями космізму, універсалізму, “вселюдськості”». Сакральні вселенські архетипи людського буття, зосереджені в тому числі й на темах життя і смерті, добра і зла, складають провідні теми авангардного мистецтва. «Збереження через трансформацію та зондування майбутніх можливостей культури – така, вочевидь, історична й естетична місія авангардизму» [6, с. 42, 19].

Сказане багато в чому визначає й духовно-змістовну специфіку творчості представників польського музичного авангарду, а також жанрово-стильові метаморфози їх композиторського шляху у другий половині ХХ століття. Більшість

названих авторів (в тому числі й Х. М. Гурецький), будучи вже досить відомими авторами, здійснюють поступовий перехід до більш традиційних засобів музичної виразності, співвідносних з естетикою «нової простоти», «сакрального мінімалізму», пост-романтизму та ін., що, водночас, вступала у взаємодію з відродженням традицій національної духовної культури, як це спостерігаємо, наприклад, у III симфонії Х. М. Гурецького, що поєднала в собі на тлі особливої значущості для польської християнської культури маріологічної тематики духовні національні традиції минулого та історичних реалій XX століття.

На думку Р. Туровського, наприкінці 70-х років XX століття польські композитори починають активно звертатися до духовно-релігійних жанрів. «На перший план поступово виходять християнські цінності, втрачені у роки захоплення авангардом. Сьогодні багатьох польських композиторів та музикознавців цікавить питання, що робить музичний твір справді духовним: звернення до релігійних текстів та жанрів, дотримання музичних канонів або, як пише польський музикознавець Мечислав Томашевський, “моменти одкровення” <...> Водночас у їхній творчості простежувалося поступове зміщення акцентів від інструментальної музики до вокально-інструментальних форм, у яких часто використовувалися релігійні тексти безпосередньо чи опосередковано взяті з Біблії [9, с. 117], а також алюзивно співвідносні з ними. Польський музикознавець Кшиштоф Дроба визначив цей період у творчості польських авторів як «фазу релігійної творчості» [4].

В цьому плані знову ж таки показовою є поетика згаданого твору Х. М. Гурецького, в якій типологія симфонії вступає у взаємодію з жанровими ознаками вокального циклу для соло сопрано, в той час як текстова основа, орієнтована на образ скорботної матері, що оплакує смерть свого сина, має очевидні перетини зі змістовними характеристиками *Stabat Mater*.

Ім'я Хенрика Миколая Гурецького в українському музикознавстві насамперед відоме у зв'язку саме із Третьою симфонією («*Simfonia pieszni zalosnych*» – «Симфонія жалобних піснеспівів»), прем'єра якої у 1976 році, разом із першовиконаннями симфонічної поеми «*Koscielec*» В. Кіляра та Першого скрипкового концерту К. Пендерецького, за визначенням Б. Сюти, ознаменувала народження «нового романтизму»

у польській сучасній музиці та актуалізацію норм традиційного музичного мислення у синтезі з новітніми композиторськими техніками [8]. Ще від 1950-х рр. Х. М. Гурецький заявив про себе як постійний учасник фестивалю «Варшавська осінь», представивши авангардну «Епітафію» ор. 12 для мішаного хору та інструментального ансамблю, згодом — у роботі Біенале Молодих у Парижі та на інших міжнародних музичних форумах.

Як вважає А. Дзялак-Савицька, Х. М. Гурецький є одним із творців «містично-релігійної течії в польській музиці ХХ століття (разом із Анджеєм Пануфником, Войцехом Кіляром та ін.), як представник Катовицької композиторської школи розвинув її традицію, яка, за словами Л. Сидоренко, “має значення мистецького індивідуального переосмислення, а не консерватизму, і постає як “сакросфера” (Г. М. Гурецький), як “сфера ірраціоналізму” (Е. Кнапик), як ситуація “символічної транстекстуальності” (Й. Бауман-Шуляковська)”. Зробивши суттєвий внесок у розвиток авангарду, митець, разом із тим, стверджував, що навіть у 12-тоновій послідовності чує мелодію. А критики в його індивідуальному стилі, незалежно від технічно-композиційних пріоритетів, відзначають домінування кантиленного мислення і романтичного світосприйняття» [3, с. 15].

Такий підхід до виразних настанов власного стилю поєднаний в творчості цього автора з його шанобливим ставленням до духовних текстів, що обумовлене також глибокою релігійністю композитора. Х. М. Гурецький в одному зі своїх виступів, говорячи про духовні основи композиторської творчості, підкреслив, що «чесні та смиренні художники знають про це: все було б чудово у справах їхніх рук, якщо вони усвідомлюють, що малюють, творять і які створюють образи, і ці образи є лише відображенням краси Господа. Великою може бути потужність музики та слів, коли їхні твори стають далекою луною слова Божого» [20, с. 141]. Отже, музиці Х. М. Гурецького, особливо його вокальним творам, властива шляхетна височина. Слово, озвучене виразною інтонаційною мовою, типологічними символами духовних жанрів та національної релігійної традиції, ніби відкривало «погляд на світ», найчастіше на світ *sacrum* [4, с. 72], на пошуки Абсолюту як екзистенційної долі людини рубежу ХХ–ХХІ століть [9].



Своєрідним символом подібної творчої позиції польського автора можна вважати III симфонію – «Симфонію скорботних піснеспівів» ор. 36, створену в 1976 році. Твір став об'єктом як схвалення, так і різкої критики на тлі очевидної мінімалізації засобів музичного вираження та їх тяжіння до сакральної тематики, зосередженої в даному разі на образі скорботної матері, що оплакує смерть своєї дитини.

Перша частина (*Lento-Sostenuto tranquillo ma cantabile*) побудована у вигляді канону на темі, основою якої є фрагмент польського монодичного скорботного розспіву XV століття. Його джерелом є старовинна народна релігійна польська пісня «*Synku miły i wybrany, rozdziel z matką swoje rany...*» (Милий мій син, поділи з матір'ю свої рани...»). Згідно з аналітичними розвідками, її основою став рукопис Ламентації Діви Марії, що знаходився у монастирі Святого Хреста у Свентокшиських горах. Друга частина Симфонії (*Lento e largo-Tranquillissimo*) – це своєрідна скорботна елегія. Тут використано текст, вибитий на стіні гестапівської тюремної камери 18-річною польською дівчиною, учасницею антифашистського Спротиву: «*Mamo, nie płacz, nie. Niebios Przeczysta Krylowo, Ty zawsze wspieraj mnie. Zdrowaś Mario*». («Мамо, не плач, ні. Пречиста Королева небес, Ти завжди підтримуй мене. Радуйся Маріє»). Ці слова, з одного боку, концентрують увагу на трагічних історичних реаліях другої світової війни, з іншого – знову ж таки звернені до сакрального світу. Третя частина симфонії (*Lento-Cantabile-semblice*) є варіаційною обробкою народної мелодії з регіону Сілезії – батьківщини Х. М. Гурецького. Вона була в свій час записана музикознавцем-фольклористом А. К. Дигачем. У тексті йдеться про матір, яка безнадійно тужить за загиблим сином: «*Kajze mi się podziół muj synoczek miły*» («Де ж ти пропав, мій синочку милий»). Її образ також виявляється алюзивно співвідносним з образом Діви Марії.

Такого роду смислова концентрація на образі Богоматері свідчить не тільки про власне авторський задум композитора, що самостійно відбирав тексти твору, але й виявляє глибинні духовно-релігійні традиції польського «образу світу». Культ Діви Марії, репрезентований на рівні «Пресвятої Діви Марії, королеви Польщі», поширений серед католиків цієї країни протягом багатьох століть. Вперше він з'явився ще у другій половині XVI століття, коли Гжегож із Самбора вперше



назвав Діву Марію «Королевою Польщі і поляків». 3 травня кожного року католицька церква в Польщі проводить літургійну урочисту месу (solemnitas) Пресвятої Диви Марії, королеви Польщі [див. про це детальніше: 5; 16; 17; 18].

На думку І. Кметь, що детально досліджує маріологічну проблематику польської культури та її висвітлення в бібліографії, образ Божої Матері в цій національній традиції «є найбільш близьким саме до євангельського образу: він позбавлений ідеологічного забарвлення. Загалом образ Богородиці в польській народній культурі цілком відповідає народному *стереотипу матері*» (курсив наш – В. С.). Р. Томіцький наголошує на тому, що Богородиця в народній культурі [Польщі] є передовсім опікункою. Здійснюючи свою опіку над іншими, проявляється її материнство та владарювання [5, с. 53]. Зазначимо, що в аналізованій III симфонії Х. М. Гурецького героїня II частини циклу, що помирає в гестапівській катівні, звертається за духовною допомогою не стільки до рідної матері (яку вона скоріше намагається втішати), але перш за все до Богородиці.

Отже, в межах духовних настанов польської культури Богородиця постає як «ідеальна мати», а у вимірах національної культурно-історичної традиції – як «ідеальна польська мати». Як пише Ельжбета Островська, видається, що «*Батьківщина і Богородиця складають основу ідеалу жіночності в польській культурі, який актуалізується у постаті польської матері*» (курсив наш – В. С.) [19, с. 222]. Сказане обумовлює й змістовну специфіку аналізованої III симфонії Х. М. Гурецького, що виявляє не тільки релігійність її автора, його інтерес до сакральної тематики, але й її національне «підґрунтя», що визначило духовні настанови польської культури та музики як на рівні культової практики, так і на рівні «народної релігійності».

Ці образно-сміслові «домінанти» твору Х. М. Гурецького визначили також його інтонаційну мову та коло його виразних засобів, що тяжіють до граничної простоти. Орієнтація на образ скорботної матері, співвідносний з ламентациями, *Stabat Mater* та ін., обумовлює пріоритетну роль в даній симфонії вокального початку, інтонацій плачу, зосереджених на секундових зворотах та мелодиці ламентозного типу в умовах чітко позначеної тональної основи (e-moll, a-moll). Перша частина циклу, орієнтована на семантику e-moll, представляє собою

3-ч. композицію. Її крайні розділи, доручені струнним смичковим з підкресленням вокальної природи їх тембральності, представлені у вигляді канону. Поступове підключення всіх голосів цього поліфонічного «цілого», з одного боку, сприяє фактурно-динамічному «наростанню», що символічно окреслює безмежність материнського горя. З іншого боку, свідоме акцентування композитором поліфонічного фактору у поєднанні з цитуванням стародавнього духовного наспіву-ламентативності стає своєрідним «знаком» причетності до високої духовно-музичної традиції. Поява соло сопрано в середньому розділі в певний момент «перериває» канон струнних. Немов «застиглі», тривалі акордові «вертикалі» оркестрового супроводу певною мірою нагадують візантійські «ісони». Проте, з попереднім розділом це соло поєднують спільні секундові інтонації-оспівування. Суворий колорит підкреслено використанням фрігійського ладу.

Друга частина III симфонії Х. М. Гурецького, зосереджена на мученицькому образі жертви гестапівських катівень, як вказувалося раніше, включає як образи втішання, звернені до рідної матері («Мамо, не плач, ні»), так і молитву до Діви Марії. Зовнішній трагізм ситуації, орієнтованої на жахи Другої світової війни, страждання її невинних жертв, відтворене у секундових інтонаціях, близьких до вокальної партії першої частини твору, проте, має тут інше емоційне забарвлення. Просвітлений *a-moll* з наполегливим підкресленням його мажорної дорійської субдомінанти, прозора фактура, близька до хоральної, орієнтація на середній та верхній регістр у сукупності створюють образ, далекий від трагізму, але сконцентрований на хвалінні Богородиці, що символізує духовне преображення, бачення «славного в скорботному» та причетність безіменної героїні до сакрального світу. Аналогічного роду духовно-емоційний стан показовий й для фінальної частини цього циклу, побудованій на поступовому русі від *a-moll* до хорально-просвітленого *A-dur*.

Інтонаційна та темброва специфіка симфонії Х. М. Гурецького відповідно підіймає запитання щодо жанрової специфіки цього твору. Згідно з авторським визначенням, він перш за все є *симфонією*. Цей жанр, що має досить широкий спектр значень в тому числі й в музичному мистецтві різних епох, починаючи ще з часів античності, пройшовши досить складний еволюційний шлях, тим не менш, завжди так чи інакше

був орієнтований на узагальнення категорій «порядку», «гармонії», «космосу» в їх всеосяжному розумінні. Симфонія ХХ століття, залишаючись найвищою і досконалою формою концепції Людини і Світу, характеризується якісно іншою формою розуміння, упорядкування, проживання категорій Часу та Буття. Останнє й обумовлює показове зміщення її типології від раціоналістичної сутності жанру до метафізичного, від дискурсивного мислення до континуального, від гносеологічного акценту у співвідношенні людини та Космосу до онтологічного, що фіксує увагу на духовних константах та архетипах людського Буття. Такого роду метаморфози симфонії, що виявляють її первісну духовну сутність, показові для багатьох зразків цього жанру у минулому столітті, в яких задіяний не тільки симфонічний оркестр, але й вокал, що призводить до виникнення нових жанрових симбіозів.

Не є виключенням й аналізований твір Х. М. Гурецького, що є втіленням одного з затребуваних в різні часи архетипових образів скорботної матері та її біблійних аналогів, алюзивно співвідносних водночас з трагічними подіями Другої світової війни. Дослідники його творчості, підкреслюючи «надчасовий» характер *Symfonii pieśni żałobnych*, нерідко використовують такі її визначення, як «зупинка часу» [10, с. 3] та «сакралізація часу» [15, с. 4]. Це відчуття досягається, як вже зазначалося, завдяки максимальній економії-мінімалізації матеріалу, безперервній повторюваності, повільному темпу та постійному поверненню до одного звуку чи співзвуччя.

Водночас, зазначимо, що твір також має ознаки *вокального циклу*, типологія якого у ХХ столітті також зазнає певних метаморфоз, спрямованих до різноманітних жанрово-стильових метаморфоз. Найбільш показовою якістю вокального циклу зазначеної епохи виступає його орієнтація на жанровий синтез на рівні взаємодії камерно-вокальної музики, точніше, циклу, з симфонією і музичним театром. В результаті відбувається процес певної камернізації сучасної симфонії, а вокальний цикл у свою чергу починає насичуватися симфонічними компонентами. III симфонія Х. М. Гурецького, написана для солюючого сопрано, також демонструє ознаки подібного жанрового синтезу.

Зазначимо водночас, що камерний вокальний цикл в творчості авторів різних епох, згідно з етимологією слова «цикл – коло» та її риторико-семантичних і символічних

значень, відтворює ідею життєвого «Шляху» людини, осмислення його найважливіших етапів, відбитих у послідовності фіксованих моментів суб'єктивно-ліричного переживання, що символічно поєднає життєво-реальне та божественно-містичне начало [див. про це детальніше: 2]. Твір Х. М. Гурецького фіксує увагу на символічному образі материнської скорботи як певній кульмінації шляху-буття будь-якої матері, що поєднав історичні реалії ХХ століття з польським національно-архетиповим тлумаченням маріологічної тематики. Відповідно, апелювання до подібного образу виявляє також аналогію цієї симфонії з типологічними ознаками *Stabat Mater*, на чому наголошував також і сам композитор [див.: 13; 14; 15].

Позначена жанрова синтетична природа III симфонії Х. М. Гурецького органічно поєднана з граничною мінімалізацією та спрощенням її виразних засобів, що є одним з ключових моментів її стилю, що формувався на тлі поетико-інтонаційних настанов феномену «нової простоти». Узагальнюючи зміст цього словосполучення, показового вже для культури постмодерну, О. Овсяннікова-Трель серед провідних його музично-мовних формул виділяє домінуючу роль мелодійного фактору, консонантності, повільних темпів, відсутності контрастного тематизму та відповідного типу драматургії, а також значну роль повторності [7, с. 192]. Відзначимо, що всі ці складові, як вказувалося раніше, визначають змістовно-інтонаційний світ аналізованої симфонії Х. М. Гурецького та її глибокий духовний підтекст, сформований на тлі не тільки історичних подій ХХ століття, але й релігійних настанов польського «образу світу» та його маріологічної складової.

**Висновки.** Творча особистість Х. М. Гурецького увібрала в себе показові якості польської музичної культури середини та другої половини ХХ століття в її послідовному русі від творчих новацій авангарду аж до більш традиційних засобів музичної виразності, співвідносних з естетикою «нової простоти», «сакрального мінімалізму», пост-романтизму та ін., що, водночас, вступали у взаємодію з відродженням традицій національної духовної культури та її релігійних настанов. Сказане співвідносне з поетикою III симфонії Х. М. Гурецького («*Simfonia piosni zalosnych*» – «Симфонія жалобних піснеспівів» ор. 36) (1976). Написаний для оркестру та соло сопрано, цей твір концентрує увагу на образі скорботної матері, що оплакує свого загиблого сина та є символічно співвідсною

з Богородицею і, водночас, з жертвами Другої світової війни. Подібна образна орієнтація виявляє не тільки релігійність автора, але й показове для польської духовної культури шанування Діви Марії як «Королеви Польщі», а також цитати в симфонії стародавніх польських духовних маріологічних пісень (ламентаций). Жанрова специфіка III симфонії Х. М. Гурецького сформована на перетині типологій симфонії, вокального циклу та *Stabat Mater*, визначила її інтонаційну мову, орієнтовану на музично-виразні засади постмодерних феноменів «сакрального мінімалізму» та «нової простоти».

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андросова Д., Маркова О. Нариси зарубіжної музики 1950–1990-х років. США. Греція. Польща: навчальний посібник для теоретико-композиторських, виконавських та культурологічних відділень музичних вузів. Одеса : Астропринт, 2011. 124 с.
2. Горелик Л. М. Вокальный цикл в жанрово-видовой специфике камерного пения: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – Музыкальное искусство / Одесская государственная музыкальная академия им. А. В. Неждановой. Одесса, 2006. 185 с.
3. Дзялак-Савицька А. Соната для двох скрипок в естетичних пошуках XX століття: Сергій Прокоф'єв, Хенрік Миколай Гурецький, Едісон Денисов. *Українська музика*. 2019. № 3–4 (33–34). С. 12–21.
4. Дроба К. Между возвышенностью и страданием. О музыке Генрика Миколая Гурецкого. *Новая Польша*. Варшава, 2009. № 3 (106). С. 70–72.
5. Кметь І. Богородиця в сучасних польських дослідженнях. *Народна творчість та етнографія*. 2008. № 5. С. 50–56.
6. Личковах В. А. Естетика українського та польського авангарду: Монографія. Київ : НАКККіМ, 2021. 288 с.
7. Овсяннікова-Трель О. А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві: монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
8. Сюта Б. О. Принципи організації художньої цілісності у творчості українських і польських композиторів 1970-х – 1990-х рр.: автореф. дис. доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / ІМФЕ імені М. Т. Рильського. Київ, 2007. 36 с.
9. Туровский Р. Духовная традиция как антропологическая основа музыкального произведения на примере творчества К. Пендеревского, Г. М. Гурецкого и А. Пануфника. *Українська полоністика*. 2016. Вип. 13. С. 112–126.
10. Droba K. Droga do sensu tragicznego: Jeszcze o III Symfonii Henryka M. Gureckiego”. *Ruch Muzyczny*. 1978. 22. № 15. S. 3–4.
11. Droba K. Gorecki. *Encyklopedia muzyczna*. Krakow: PWM, 1987. T. 3. S. 420–432.

12. Henryk Gorecki. Bibliography. URL: polish\_music.usc.edu (дата звернення: 21.02.2023).

13. Howard Luke. Motherhood, Billboard, and the Holocaust: Perceptions and Receptions of Gyrecki's Symphony no. 3. *The Musical Quarterly*. 1998. 82 no. 1. S. 131–159.

14. Howard Luke. "A Reluctant Requiem": The History and Reception of Henryk M. Gorecki's Symphony № 3 in Britan and the United States. UMI, 2002. 364 s.

15. Gąsiorowska Małgorzata. "Symfonia pieśni żałosnych". *Ruch Muzyczny*. 1978. 22. № 3 (1978). S. 3–5.

16. Grąbczewski J. Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych. *Polska sztuka ludowa*. 1984. № 3. S. 157–167.

17. Kopeć J. Formy kultu Maryjnego w polskiej religijności XIX wieku. *Roczniki teologiczne*. 1996. T. XLIII, zeszyt 4. S. 165–187.

18. Napiyrkowski S. C. Polska mariologia śpiewana. *Roczniki teologiczno-kanoniczne*. 1987. T.XXXIV, zeszyt 2. S. 41–62.

19. Ostrowska E. Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecoci i meskoci w kulturze polskiej. *Gender. Konteksty*. Krakow: Rabid, 2004. S. 215–227.

20. Thomas A. Gorecki. Krakow : PWM, 1998. 320 s.

21. Wilezek-Krupa M. Gorecki: Geniusz i upor. Krakow : Znak, 2008. 400 s.

## REFERENCES

1. Androsova, D., Markova, O. (2011). Essays on foreign music of the 1950th–1990th. USA. Greece. Poland: a study guide for theoretical-composing, performing and cultural departments of music universities. Odessa: Astroprint [in Russian].

2. Gorelik, L. M. (2006). Vocal cycle in genre specifics of chamber singing. Candidate's thesis. Odessa: Odesskaya gosudarstvennaya muzykal'naya akademiya imeni A. V. Nezhdanovoy [in Russian].

3. Dzyalak-Savyts'ka, A. (2019). Sonata for two violins in aesthetic quests of the 20th century: Serhii Prokofiev, Henrik Mykolay Guretskyi, Edison Denisov. *Ukrayins'ka muzyka*. 3–4 (33–34), 12–21 [in Ukrainian].

4. Droba, K. (2009). Between exaltation and suffering. On the music of Henryk Mikołaj Gyrecki. *Novaya Pol'sha*. 3 (106), 70–72 [in Russian].

5. Kmet', I. (2008). The Virgin in modern Polish studies. *Narodna tvorchist' ta etnohrafija*. 5, 50–56 [in Ukrainian].

6. Lychkovakh, V. A. (2021). Aesthetics of the Ukrainian and Polish avant-garde: Monograph. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

7. Ovsyannikova-Trel', O. A. (2021). "New Simplicity" as a systemic genre-style phenomenon in modern music: a monograph. Odesa: Vydavnychyy dim "Hel'vetyka" [in Ukrainian].

8. Syuta, B. O. (2007). Principles of organizing artistic integrity in the work of Ukrainian and Polish composers of the 1970s – 1990s. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: IMFE imeni M. T. Ryl's'koho [in Ukrainian].

9. Turovskiy, R. (2016). Spiritual tradition as an anthropological basis of a musical work on the example of the works of K. Penderetsky, G. M. Guretsky and A. Panufnik. *Ukrayins'ka polonistyka*. 13, 112–126 [in Russian].
10. Droba, K. (1978). The Road to the Tragic Meaning: More on Henryk M. Gyrecki's Symphony No. 3. *Ruch Muzyczny*. 22, 3–4 [in Polish].
11. Droba, K. (1987). Gorecki. *Encyklopedia muzyczna*. Krakow: PWM. Vol. 3, 420–432 [in Polish].
12. Henryk Gorecki. Bibliography. Retrieved from polish\_music.usc.edu
13. Howard, Luke (1998). Motherhood, Billboard, and the Holocaust: Perceptions and Receptions of Gyrecki's Symphony no. 3. *The Musical Quarterly*. 82, no. 1, S. 131–159 [in English].
14. Howard, Luke (2002). "A Reluctant Requiem": The History and Reception of Henryk M. Gorecki's Symphony № 3 in Britan and the United States. UMI [in English].
15. Gąsiorowska, Małgorzata (1978). "Symphony of sorrowful songs". *Ruch Muzyczny*. 22. № 3, 3–5 [in Polish].
16. Grąbczewski, J. (1984). The figure of the Mother of God in folk language. *Polska sztuka ludowa*. 3, 157–167 [in Polish].
17. Kopeć, J. (1996). Forms of the cult of Mary in the Polish religiosity of the 19th century. *Roczniki teologiczne*. Vol. XLIII, zeszyt 4, 165–187 [in Polish].
18. Napiyrkowski, S. C. (1987). Polish sung Mariology. *Roczniki teologiczno-kanoniczne*. Vol. XXXIV, zeszyt 2, 41–62 [in Polish].
19. Ostrowska, E. (2004). Polish mothers and their sons. Some remarks on the genesis of images of femininity and masculinity in Polish culture. *Gender. Konteksty*. Krakow: Rabid [in Polish].
20. Thomas, A. (1998). Gorecki. Krakow : PWM [in Polish].
21. Wilezek-Krupa, M. (2008). Gorecki: Genius and stubbornness. Krakow : Znak [in Polish].