

УДК 78.02+78.082.1+78.071.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-3>**Андрій Леонідович Чорний**

ORCID: 0009-0002-3529-9906

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
andreychernyy1980@gmail.com

ПОЛІФОНІЯ У ЖАНРІ СИМФОНІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи. У статті досліджуються роль, особливості і функціональні призначення поліфонічного мислення в жанрі симфонії ХХ століття. **Методологія дослідження** представляє комплексне застосування естетико-культурологічного, історичного, музикознавчого методів. **Важливим** представляється виконавський диригентський підхід. **Наукова новизна** роботи визначається виявленням системної дії поліфонії в симфоніях ХХ століття, що охоплює концепційно-змістовну та композиційно-технологічну сторони музичної форми. Окреслені деякі стилістично індивідуальні відкриття в галузі нових фактурно-поліфонічних технік ХХ століття. Виявлені формотворчі та драматургічні функції поліфонії, що діють на рівні циклічної форми симфонії. **Висновки.** У ХХ столітті жанр симфонії (як і симфонічна творчість у цілому) яскраво втілює нові тенденції розвитку поліфонії, вбираючи в себе стилістичний плюралізм, інтегративність різноманітних елементів та знаків різних культурних традицій, багатостороннє оновлення музичної мови та образної сфери. Новизна позначається і на розширеному розумінні поліфонії, що склалося у композиторів під впливом мистецтва ХХ століття загалом. Володіючи якістю загальності, поліфонія у ХХ столітті знову набуває статусу порядку і закономірності як у пору свого панування. Поліфонія у симфонічному жанрі виконує функцію розширення межі пізнавальної влади музики, стверджуючи здатність музичного мистецтва вторгатися до високої сфери духовності, де емоційне та інтелектуальне стають нероз'ємними якістьми. Композитори ХХ століття вільно й різноманітно володіють прийомами розвитку музичного матеріалу, що проявляється у використанні всіх видів поліфонічної техніки – імітаційної, контрастної, народно-підголоскової, лінійної, з прагненням до смислової та мелодійної індивідуалізації горизонтальних пластів та використання ладо-тональних ресурсів у симфонічних творах. Можна відзначити різноманітний прояв поліфонічного методу на рівні драматургії, формоутворення, фактури. Контрастно-тематична та імітаційна поліфонія використовується у

творах різних жанрів для розвитку образного змісту, створення перед-кульмінаційних та кульмінаційних зон, тематичного розгортання, досягнення образно-тематичної єдності чи конфліктного зіткнення.

Ключові слова: поліфонія, fuga, жанр симфонії, симфонічний оркестр, тембр, фактура, тема, мелодія, партитура, музична драматургія, ідейна концепція твору.

Chornyi Andrii Leonidovich, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Polyphony in the genre of symphony of the 20th century

Aim of the work. The article examines the role, features and functional purposes of polyphonic thinking in the symphony genre of the 20th century. **The research methodology** presents the complex application of aesthetic and cultural, historical, musicological methods. An executive conducting approach is important. **The scientific novelty** of the work is determined by the detection of the systemic effect of polyphony in symphonies of the 20th century, which covers the conceptual-content and compositional-technological aspects of the musical form. Some stylistically individual discoveries in the field of new texture-polyphonic techniques of the 20th century are outlined. Form-creating and dramaturgical functions of polyphony acting at the level of the cyclical form of the symphony are revealed. **Conclusions.** In the 20th century, the symphony genre (as well as symphonic work in general) vividly embodies the new trends in the development of polyphony, absorbing stylistic pluralism, the integrability of various elements and signs of different cultural traditions, and the multifaceted renewal of musical language and the figurative sphere. The novelty is also reflected in the expanded understanding of polyphony developed by composers under the influence of the art of the 20th century in general. Possessing the quality of generality, polyphony in the 20th century once again acquires the status of order and regularity as in the time of its dominance. Polyphony in the symphonic genre performs the function of expanding the limit of the cognitive power of music, affirming the ability of musical art to invade the high sphere of spirituality, where emotional and intellectual become inseparable qualities. Composers of the 20th century freely and diversely possess the techniques of developing musical material, which is manifested in the use of all types of polyphonic techniques – imitative, contrastive, folk-subvocal, linear, with a desire for meaningful and melodic individualization of horizontal layers and the use of lato-tonal resources in symphonic works. It is possible to note various manifestations of the polyphonic method at the level of dramaturgy, form formation, and texture. Contrastive-thematic and imitative polyphony is used in works of various genres to develop figurative content, create pre-climactic and climactic zones, thematic development, achieve figurative-thematic unity or conflict clash.

Key words: polyphony, fugue, symphony genre, symphony orchestra, timbre, texture, theme, melody, score, musical drama, conceptual concept of the work.

Актуальність теми роботи. ХХ століття постає як час яскравого розквіту поліфонічного мислення, поряд з епохами бароко, Ренесансу, пізнього середньовіччя. Своєрідність цього періоду, втілена в безлічі конкретних і новаційних музичних явищ, містить у якості однієї з важливих інтенцій різноспрямовану дію поліфонічної логіки, яка активно проявляє себе і в ситуації кардинального перегляду техніки (технік) композиції, і за умов свідомої опори на класичні традиції численних нео-стилів, в різних жанрових проявах. ХХ століття відрізняється (а для досліджуваної нами проблеми ускладнюється) поширенням використання поняття «поліфонія» поза сферою музичного мистецтва (в рамках тенденції омузикалення інших мистецтв, філософії, психології тощо). У цьому аспекті актуалізується проблема аналітичного співвіднесення поліфонії в музиці з різними фактами культурної дійсності, творами різних мистецтв, жанровими формами музики. Жанр симфонії, виявляючи все більше індивідуально-авторських інтенцій, вмщує важливі прикмети свого часу, його ідеї, мовні тенденції, зокрема, еволюцію художнього мислення, обумовлену поліфонією. З іншого боку, українська симфонія отримує власний, непростий шлях розвитку у ХХ столітті, через необхідність «наздоганяти» музичні культури з широким арсеналом втілення принципу симфонізму, у тому числі, поліфонії. Виявлення впливу останньої на розвиток симфонічного жанру складає актуальний зріз музикознавчих досліджень.

Метою статті є виявлення розуміння композиторами ХХ століття сутності поліфонії, її виразових можливостей і функціонального значення стосовно жанру симфонії.

Виклад основного матеріалу. Культурна аура ХХ століття, доби світових війн та неймовірних відкриттів, калейдоскопічної зміни та нашарування художніх стилів і форм, власною «годиною нуля» у центрі (за К. Штокгаузенем), психологізацією усіх сфер буття – усе це знайшло вираження у зміні художніх і, відповідно, мовно-мисленневих принципів музики, а відтак, і появу в новій якості гармонічних і фактурних, зокрема, поліфонічних засобів. Можна сказати, що уся культура ХХ століття – це і є найбільш загальне явище, яке часто (і логічно) викликає порівняння з поліфонією. На динамічну множинність та багаторівневість контекстів вказує М. Бахтін, представляючи художній поліфонізм як явище естетики та поезики у мистецтві, як «цілком новий тип художнього

мислення» [1]. Взятє з музикознавства, поняття засноване на «подібній аналогії», є метафорою. У музиці поліфонію відрізняє одночасне поєднання та розвиток у межах твору кількох самостійних мелодійних ліній (голосів). У міру того, як ідеї М. Бахтіна почали входити до культурного побуту, позначення стало широко застосовуватися і вживається сьогодні у зв'язку з багатьма фактами світової літератури, філософії, соціології тощо.

Багатопланове ускладнення сучасної культури ХХ століття відбувається і через ставлення до традицій минулого. Осмислення всієї історії у синхронічній єдності сьогоденного світу, осмислення кожного явища на осі численних та різнозначних історичних паралелей — одна з важливих прикмет часу. Для багатьох композиторів ХХ століття звернення до поліфонії (розвиток і розквіт якої був свого часу насамперед пов'язаний з німецькою національною школою — наприклад, М. Рeger і П. Хіндеміт звертаються до поліфонії як до своєї національної традиції) є актом засвоєння та переробки поліфонічних принципів відповідно до інтонаційної природи мови митця. Адже конструктивні методи поліфонії додаються до матеріалу певної якості та викликають необхідність пристосування індивідуальних властивостей до норм поліфонічної мелодики. У ХХ столітті складаються нові поліфонічні принципи, нові типи фактурного викладу та методи розвитку, які органічно поєднують імітаційність з індивідуальними прийомами композитора. Так, варіантно-поліфонічний метод Б. Бартока походить з варіантності угорських народних співів (поєднання варіантності та імітаційності). У В. Лютославського через надзвичайну фрагментарність його тематизму, імітаційність може проявитися в умовах дроблення, роз'єднання елементів тем. М. Рeger, послаблює принцип експозиційності, а П. Хіндеміт, навпаки, посилює експозиційне начало, замикаючи теми несподіваними кадансами, коли заданий рівень зберігається засобами поліфонічного повтору, що є способом підтвердження вихідної тези. Б. Бріттен звертався до традицій англійської національної поліфонії. У багатьох сучасних композиторів (І. Стравінський, Б. Барток, В. Лютославський та ін.) принцип порядку зводиться до організації будь-якої деталі: ритмічна фігура, гармонічний комплекс, серія, найдрібніша інтонація.

Вже М. Рeger (якого називають символом епохи, містом між століттями) насичує поліфонією сонатні Allego і весь цикл, часто замикаючи його фугою чи пасакалією, тривалі розгортання яких послужили прообразом мелодійного моторного руху на ранніх концертних формах та у багатьох фугах Хіндеміта.

Враховували цей досвід і українські композитори ХХ століття. Наприклад, Б. Лятошинський не просто майстерно володіє конкретними прийомами поліфонічного розвитку, а фактично створює «образну поліфонію з урахуванням конкретних композиційних поліфонічних прийомів, завдяки чому композитору вдається передавати смислову неосяжність життя» [3, с. 40]. А це як раз є фактурно-образною цариною поліфонії і у ХХ столітті відображає колізію сучасної епохи крізь призму духовного світу людини. Деякі питання поліфонії підіймаються в музикознавчих дослідженнях, присвячених його окремим композитора [2; 4; 5].

Вже в першій симфонії поліфонічність виявляється і в самому тематизмі, і в прийомах його розвитку. Б.М. Лятошинський розвиває традиції віденських класиків і романтиків, які збагачували фактуру гомофонних форм поліфонічними прийомами. Значна роль творах Б.Н. Лятошинського належить імітації, яка використовувалася композитором у найрізноманітніших формах. Імітаційні елементи створюють плинність викладу, активізують рух голосів: це антифонна, проста імітація (у обігу, ритмічному зменшенні, ракохідний рух), канон, канонічна секвенція, стретта. Стиснення часу вступу, зміна інтервалу імітації, збільшення числа голосів, інтонаційно-ритмічне варіювання – всі ці прийоми динамізують імітаційний виклад. У першій симфонії Б. Лятошинського поліфонічні прийоми не тільки служать збагаченню оркестрової тканини, а й виконують формотворчу функцію, зокрема, як спосіб розробки. Друга симфонія уся насичена імітаційними прийомами у партіях дерев'яних та струнних інструментів. Імітація використовується як динамічний засіб розгортання, засіб підготовки кульмінації. Послідовне становлення, розгортання образного змісту засобами імітації здійснюється також у експозиціях теми головної партії Першої симфонії, головної та побічної тем у П'ятій симфонії тощо. У розробці першої частини Другої симфонії Лятошинського фанфарна тема вступу викладена у канонічній імітації. Нескінченний канон

виконує важливу драматургічну роль, створюючи ефект механістичності ворожого образу. Канони використані Лятошинським на розкриття різного змісту – епічного, драматичного, ліричного. Часто композитор використовує для імітації дзеркальне звернення. мотиву чи теми. Цікавий зразок канонічної секвенції зі зверненою респостою знаходимо в розробці першої частини Четвертої симфонії. Крім простих та канонічних імітацій Б.М. Лятошинський використовує форму фугато – як наприкінці ГП I частини Другої симфонії, у III частині П'ятої симфонії тощо. Контрастна поліфонія в симфоніях Лятошинського представлена поєднанням теми та контрапунктів; поєднанням двох і більше тим, у якому досягається новий образний синтез чи відбувається зіткнення протидіючих сил (у III частині Першої симфонії у викладі теми побічної парті, у репрізі I частини Третьої симфонії та ін.).

У творчості польського композитора В. Лютославського (який сам визнавав вплив на нього Й.С. Баха) поліфонічне мислення як стиль та як спосіб висловлювання склався ще на ранньому етапі. Будь-який голос оркестрової фактури в його симфоніях є самостійною мелодією, а вся тканина – полімелодичним комплексом. Теми симфоній за своєю будовою нагадують теми класичних фуг або творів клавесиністів (мотивоване членування теми, виділення у ній опуклих інтонацій-інтервалів, важливість кожного елементу теми для формування наступних тем або інших пластів фактури). В. Лютославський оригінально застосовує характерний для лінійного голосоведіння прийом стрічкового потовщення одного з пластів (поширений у XX столітті). Причому композитор часто він потовщує мелодію не паралельною лінією, а дзеркально відбитою. У розвиваючих розділах поліфонічні прийоми є важливим засобом драматургічного розвитку та трансформації образів: використовуються фугато («вплетені» в розробку тем), канони та стретти; принцип змінної функціональності голосів фактури, рівноправність основних та другорядних пластів тканини. Усе це докорінно впливає драматургію симфонії і сприяє безперервності у розвитку цілісної форми. У моменти гострих тривалих кульмінацій постійна передача тематичної функції від однієї групи до іншої щоразу своєчасно приносить розрядку напруги, тим самим хвиля наростання продовжується. Це надає масштабність кульмінаційним розділам і цим врівноважує всі частини

форми загалом. Остання модифікація теми фінального Адажіо Третьої симфонії поміщає її в багатолінійну поліфонічну фактуру, де вона буквально розквітає в барвистих тембрових імітаціях мідних духових, дзвінчастих і щипкових інструментів (арфи, фортепіано, челести, дзвонів, дзвонів і дзвонів). Тут виникає відчуття відродження життя, набуття нових сил, досягнутих ціною титанічних зусиль. Критики беззастережно відзначали «неземну красу» цієї музики [7, с. 328]). Лютославський також запровадив новий тип поліфонії – у «колективній гри *ad libitum*». Цей прийом пов'язаний з обмеженим алеаторизмом. В результаті такої техніки споглядається відсутність загального пульсу часу для всіх виконавців, всього колективу (насамперед, тут проявляється нова форма гетерофонії, а традиційні поліфонічні імітації і стретти перетворюються під впливом *ad libitum*. Так, у головній частині Другої симфонії Лютославського, за умов втілення поступово наростаючого процесу, спрямованого на укорочення алеаторичних секцій і після редукції секції до одного звукового комплексу, відбувається перехід до музики, керованої диригентом (роль диригента при гри *ad libitum* зводилася лише до вказівки оркестрантам початку кожної нової секції); кульмінація та її крах втілюються за рахунок занурення в «хаотичне місиво» алеаторної гри оркестру.

Відомий самобутньою музикою у різних жанрах, Г. Канчелі відзначається тим, що саме жанр симфонії постає центром його композиторських пошуків, становлячи найбільш вагому частину творчості композитора, де найповніше розкрилася художня його індивідуальність: симфонія, що передбачає масштабність осмислення світу, найбільшою мірою відповідала художньо-образним і концепційним прагненням композитора. У композиторській поетиці Г. Канчелі (відомому також значимістю становлення образів духовно-філософського характеру у цілому) важливу роль грає не тільки інтонаційна сфера, а й фактура, що створює багатовимірність, стереофонічність звукового простору його симфоній. Ця обставина тісно пов'язана з поліфонічним мисленням композитора, яке проявляється в поліхромності звучання, нашаруванні ліній тощо. Так, «улюблена» фактура Четвертої симфонії Канчелі – мелодійна поліфонія або бурдонний бас з мелодією, яка рухається паралельними терціями та секстами. Кількість голосів при цьому може раптово змінюватись

усередині фрази (від 3–4-х до одного). Для створення такої потаємної образності, як світ творчості художника, зокрема у Четвертій симфонії, композитор використовує стильові моделі та фактурно-інтонаційні «знаки», витoki яких містяться в поліфонії майстрів XIII–XIV століть (коли з поступовим «посиленням тематичної виразовості поліфонічна архітектоніка ... виступає вже не умоглядним конструюванням, а художньою мовою, яка втілює нові образні задуми» [6, с. 299]), а також у релігійному мистецтві епохи бароко. Так представлені духовно-філософські образи. Світ зовнішньої реальності втілений у Четвертій симфонії іншими засобами (тут присутній практично весь багаж музичних досягнень XIX і XX століть, вироблених для втілення образів зла та агресії: щільні акордові комплекси, насиченість вихровою пасажністю, гамма тон-напівтон, остинатний бас, «лавини» передкульмінаційних наростань тощо). Контрастне зіставлення вказаних двох глобальних світів породжує різноманітні «семіотичні структури» всередині єдиного тексту твору. Таким чином вибудовується загальносвітова духовно-філософська концепція, для її втілення якої композитор звертається до вершинних здобутків світової музичної культури, де не можна оминати невід’ємний від останньої пласт поліфонії.

У другій половині XX – на початку XXI століть композитори України та інших національних шкіл також активно впроваджують поліфонічні засоби розвитку у симфонії, зокрема, використовують стильові моделі та «знаки», витoki яких містяться в поліфонії майстрів XIII–XIV століть, у релігійному мистецтві епохи бароко (4 симфонія Г. Канчелі, де контрастний світ зовнішньої реальності втілений музичними засобами образів зла та агресії XX століття); прийоми стильового синтезу, що «відповідає історичній широті еволюції музичного змісту симфонічного циклу» [3, с. 149], позиціонують поліфонічні форми як стильовий чинник методу симфонізму (Фуга Другої симфонії В. Губаренка є філософським синтезом як формою розв’язання заданого конфлікту за законом відомої тріади «теза-антитеза-синтез»). Взагалі ж розвиток симфонізму у XX столітті відбувався «дуже складно та суперечливо», перед композиторами «стояло завдання не трансплантації інонаціональних симфонічних традицій на український ґрунт, а переосмислення їх у національно-самобутньому стилі, який бере

свій початок у музичних законах українського фольклору та найкращих традиціях української культури [3, с. 149]. Поліфонічні засоби посіли тут важливе місце.

Висновки. У ХХ столітті жанр симфонії (як і симфонічна творчість у цілому) яскраво втілює нові тенденції розвитку поліфонії, вбираючи в себе стилістичний плюралізм, інтегративність різноманітних елементів та знаків різних культурних традицій, багатостороннє оновлення музичної мови та образної сфери. Новизна позначається і на розширеному розумінні поліфонії, що склалося у композиторів під впливом мистецтва ХХ століття загалом. Володіючи якістю загальності, поліфонія у ХХ столітті знову набуває статусу порядку і закономірності як у пору свого панування. Поліфонія у симфонічному жанрі виконує функцію розширення межі пізнавальної влади музики, стверджуючи здатність музичного мистецтва вторгтися до високої сфери духовності, де емоційне та інтелектуальне стають нероз’ємними якістьми.

Композитори ХХ століття вільно й різноманітно володіють прийомами розвитку музичного матеріалу, що проявляється у використанні всіх видів поліфонічної техніки — імітаційної, контрастної, народно-підголоскової, лінійної, з прагненням до смислової та мелодійної індивідуалізації горизонтальних пластів та використання ладо-тональних ресурсів у симфонічних творах. Можна відзначити різноманітний прояв поліфонічного методу на рівні драматургії, формоутворення, фактури. Контрастно-тематична та імітаційна поліфонія використовується у творах різних жанрів для розвитку образного змісту, створення передкульмінаційних та кульмінаційних зон, тематичного розгортання, досягнення образно-тематичної єдності чи конфліктного зіткнення. Для фактури симфонічних творів характерне поєднання контрастних багатоголосних пластів. Синтез поліфонії та сонатності у симфоніях характерний для віденських класиків, отримує у ХХ столітті нове втілення у сучасних інтонаційних та гармонічних умовах.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Виноградов Г.С. Про поліфонію П’ятої симфонії Б. Лятошинського. *Українське музикознавство*. К.: Музична Україна, 1974. Вип. 9. С. 119–143.

3. Ємельяненко М.С. Циклічна симфонія у композиторському творчості ХХ століття: від жанрової перехідності до інтерстильових властивостей: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Одесь. нац. муз. акад. імені А.В. Нежданової. Одеса, 2012, 195 с.

4. Іванченко В.Г. Поліфонія в драматургії Третньої симфонії Б. Лятошинського. *Б.М. Лятошинський*: сб. ст. К.: Музична Україна, 1987. С. 137–142.

5. Самохвалов, В.Я. Черты симфонизма Б. Лятошинского. К.: Музична Україна, 1977. 170 с.

6. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія . Одеса: ВД «Гельветика», 2021. 704 с.

7. Gwizdalanka D., Meyer K. Lutoslawski. Droga do dojrąłości. Kraków: PWM. Т. 1, 2003. 376 s. Т. 2, 2004. 552 s.

REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (1979). Aesthetics of verbal creativity. M.: Art [in Russia].

2. Vynogradov, G.S. (1974). About the polyphony of B. Lyatoshynskiy's Fifth Symphony. Ukrainian musicology. K.: Musical Ukraine, Vol. 9. P. 119–143 [in Ukraine].

3. Emelianenko, M.S. (2012). Cyclic symphony in the composer's work of the 20th century: from genre transition to interstyle properties. Candidate's thesis. Odesa: Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova [in Ukraine].

4. Ivanchenko, V.G. (1987). Polyphony in the dramaturgy of B. Lyatoshynskiy's Third Symphony. B.M. Lyatoshynskiy. K.: Musical Ukraine. P. 137–142 [in Ukraine].

5. Samokhvalov, V.Ya. (1977). Features of B. Lyatoshinsky's symphony. K.: Musical Ukraine [in Ukraine].

6. Chernoiivanenko, A.D. (2021). Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology. Odesa: Helvetica [in Ukraine].

7. Gwizdalanka, D., Meyer, K. (2003). Lutoslawski. Droga do dojrąłości. Т. 1. Kraków: PWM. [in Poland]