

розділів, їх акустичних зіставлень, однак надмірна емоційність, екстатика залишається йому чужою. «Лебедина пісня» генія причаровує справжнім ліризмом, пластикою мелодично розгорнутих ліній скрипки, невимушеною простотою фортепіанної партії. І все ж крізь зовнішній спокій проривається збентеженість серця.

«Смерть Майстра набула символічного значення, з ним відійшла в минуле грандіозна віха історії французького мистецтва» [6, 273]. Його творчість, будучи плоть від плоті романтичної епохи, стала її епілогом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. – Л. – М.: Сов. композитор, 1976.
2. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. – М.: Музыка, 1964.
3. Денисов Э.О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Сов. композитор, 1986. – С. 90 – 112.
4. Друскин М. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. – Л.: Сов. композитор, 1979.
5. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. – М.: Музыка, 1965.
6. Стравинский И. Диалоги. – Л.: Сов. композитор, 1971.
7. Танеев С.И. Дневники. Кн. I. – М., 1981 – 1985.
8. Чайковский П.И. – Танеев С. И. Письма. – М., 1951.
9. Холопова В. «Классицистский комплекс» в творчестве И.Ф.Стравинского в контексте русской музыки // И.Ф.Стравинский. Статьи. Воспоминания. – М.: Сов. композитор, 1985. – С. 40 – 68.
10. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. – М.: Прогресс, 1978.
11. Ingehelbrecht G. Claude Debussy. – Paris, 1953.
12. Lettres de Claude Debussy a sa femme Emma. – Paris, 1957.
13. Jankelevitsh V. Debussy et la mystere. – Paris, 1978.

Natalija Shwets

VOLIN SONATA BY DEBUSSI IN THE ASPECT OF PROBLEM OF LATE COMPOSER'S STYLE

The present article is a fragment of the research «Age aspects of style evolution of the composer» and is dedicated to those deepest changes of musical logic, which took place in the later period of creative work of Claude Debussy.

Анна Ільїна

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ТА МУЗИЧНО-МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА У ЗВ'ЯЗКУ З ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЮ МИСТЕЦЬКОЮ ПАРАДИГМОЮ

У роботі розглядаються основні принципи концептуальної системи та музичної мови В.Сильвестрова, а також взаємозв'язок цієї концептуально-мовної системи з постмодерністською мистецькою парадигмою.

Творчість видатного сучасного композитора Валентина Сильвестрова останнім часом стає предметом багатьох досліджень музикознавців та культурологів.

У проблематиці наукових праць, присвячених творчості Сильвестрова, чільне місце займає питання аналізу філософії сильвестрівської музики, в контексті якого зазвичай розглядаються проблеми образності та музичної мови композитора. Зокрема, музикознавці порушують такі питання, як співвідношення особистісного та універсального [10], синтез «непоєднуваного» в органічній єдності

[8], [1], роль мелодичного начала і у зв'язку з цим проблема звучання [2], [6], зв'язок з класикоромантичною інтонаційно-семантичною системою [9], [13], а також концептуальне тлумачення поняття «метамузика» [6], що водночас є назвою одного з творів Сильвестрова. У роботах деяких музикознавців творчість Сильвестрова (на прикладі конкретних творів) розглядається в контексті мистецької парадигми постмодернізму [4].

У даній роботі увага акцентується на питанні про певні ознаки загальної концептуально-мовної системи Сильвестрова, а також дається визначення деяких композиційних принципів музики автора в аспекті їх релевантності основним тезам постмодерністської парадигми.

Хронологічно творчість Сильвестрова, що охоплює майже півстоліття, можна розділити на декілька періодів, які відповідають в основному певним віхам, пов'язаним з переважанням тієї чи іншої композиторської техніки. Що стосується образно-семантичного пласта, то можна констатувати певну цілісність концептуальної системи автора, що відображається у творах різних періодів у відповідній системі мовних засобів.

Провідну ідею, виражену в творчості Сильвестрова, можна визначити як метамузикальність [7]. Основною категорією сільвестрівської музичної системи є мелодія. Сильвестров неодноразово підкреслює значення мелодичного начала у своїй музиці [11]. З категорією мелодії, виявляється, пов'язана ідея пісенності.

Музика – «спів світу про самого себе» – таке визначення ми знаходимо в автора [11]. Архетипічно поняття мелодичності, а слідом за ним і пісенності, є тісно пов'язане із поняттям музичності. «Поняття мелодії (співу) для Сильвестрова відповідає абсолюту музичного» [5, 68]. Мелодія (мелодійність) Сильвестрова має дві важливі характерні риси. По-перше, окрім власне мелодії – кантилени (горизонтально вибудованого ряду звуків, об'єднаного на основі зв'язку між ними, що в даному співвідношенні створює відчуття того чи іншого емоційного стану та/або його розвитку) в музиці Сильвестрова існує мелодія тембрів, гучностей, співвідношення фактурних пластів і т.д. [6]. Тобто для Сильвестрова мелодія – емоційно-логічна, заснована на відображенні емоційного стану та втілена за умови пріоритетного значення сонорних властивостей взаємодія, співіснування елементів музичної мови. По-друге, у зверненні до пісенно-кантиленого матеріалу автор апелює до його архетипічних параметрів і втілює його в метафоричній формі. Такі мелодії складені з музичних стереотипних фігур «музики минулого», яка оцінюється Сильвестровим не просто як даність, а скоріше як символ, що вказує на поняття музикальності (через архетипне значення інтонаційних і фактурних елементів). Фактуальність у ставленні до «музики минулого» знімається алюзією (а не прямим цитуванням) інтонаційних і фактурних комплексів, що створює відчуття метафоричності. Окрім того, структура таких кантилен характеризується вільним сполученням виключно стереотипних фігур (наприклад, кадансові звороти, секундові затримання, секстові «романсові» ходи, плагальні звороти за участю VI ступеня та ін.).

В атональних творах Сильвестрова або в атональних епізодах творів стереотипні інтонації проглядають у складних комплексах співзвуч. Якщо в «тональних» творах та епізодах автор використовує «тональні» закономірності об'єднання співзвуч по вертикалі та по горизонталі («порушення правил» тут використовується як особливий виражальний засіб), то в атональних епізодах інтонації об'єднуються між собою вільно – поза тонально-функціональною логікою розвитку. Цікава особливість «розміщення» інтонацій у фактурі таких епізодів чи творів – спресованість у часі, тобто переведення горизонтальної інтонації у вертикальну площину. Наприклад, у кінці «Елегії» для фортепіано особливий трагізм, відчуття жалю несуть інтонації секундового затримання, що звучать синхронно, утворюючи невеликий кластер (g, gis, a). Виокремлення центрального звука – gis – розділяє в сприйнятті дане співзвуччя на два пласти, що підсилює ілюзію горизонтальності. В одночасності інтонація звучить більш гостро, напружено: підкреслюється гострота тяжіння, немає часового проміжку для часткової емоційної релаксації. Крім того, знімається ефект часткового розв'язання, яке в горизонтально викладеній інтонації низхідної секунди подається другим звуком.

Два викладені вище принципи дають підставу визначити мелодію Сильвестрова як метамелодію. А оскільки мелодія, як було зазначено, є своєрідним визначенням музикальності (через да-

ність у відсутті), то метамелодійність музичної мови передбачає метамузичність системи. Метамузика наче змальовує властивості музичності за допомогою умовних ознак її основних рис.

Сильвестров звертається до «музики минулого» як до усталеної метасистеми з усталеними музичними втіленнями архетипних значень. Така метасистема цікавить його з позицій закріпленості за певними синтаксичними структурами відповідної образної семантики. Тому посилення на таку систему будуть зрозумілими та впізнаваними. Музика ж ХХ століття ще не стала через часову близькість та нетривалість розвитку достатньо стійким семантико-синтаксичним утворенням для того, щоби алюзійне звернення до неї було зрозумілим, а також релевантним зверненню до культурного шару традиції.

Робота саме з такою метасистемою, як «музика минулого», дає підставу для втілення в музичній мові різних принципів парадигми постмодернізму через зорієнтованість останньої на «переклад» вже створеного, значущого і впізнаваного з метою «проставлення посилянь» через знаки.

Розглянемо детальніше деякі особливості музичної мови Сильвестрова в аспекті їх релевантності парадигмі постмодернізму.

Американський дослідник Іхаб Хассан серед основних ознак постмодерністської концепції називає наступні: невизначеність, фрагментарність, втрата «Я», сконструйованість [14]. У музичній мові Сильвестрова кожний з цих принципів знайшов втілення.

Невизначеність проявляється у Сильвестрова як:

- невизначеність звучання: гранично тиха динаміка, «марево» звукового фону (в фортепіанних творах – педальне);
- невизначеність у структурі: використання гнучких форм, часто неоднозначність їх прочитання, хвилеподібна структура з циклічним розвитком «по спіралі»;
- невизначеність руху: рубато, що надає відчуття хиткості;
- невизначеність інтонацій-квазіцитат: використання замість цитат інтонаційних алюзій.

Фрагментарність характеризує структуру тематичних ліній. Тут вона тісно пов'язана з принципом сконструйованості. Мелодія складається з самодостатніх окремих інтонаційних комплексів (іноді – фраз). Для створення ефекту фрагментарності автор використовує прийоми відокремлення елементів один від одного в часі, а також секвенціювання, що зосереджує увагу на власному значенні інтонації. Також фрагментарність проявляється на рівні макроструктури як стремління до циклічних, сюїтного плану форм (наприклад, вокальні та фортепіанні цикли).

Втрата «Я» проявляється в музиці Сильвестрова у способі побудови тематизму стосовно його тональних творів або епізодів. Як уже було зазначено, такі теми будуються як об'єднання стереотипів «музики минулого». Але, з іншого боку, особистість автора проявляється у підборі інтонаційних компонентів та в способі їх організації, існування. Так, найважливішою особливістю сильвестрівського стилю є наявність звукової педалі, флера, на фоні якого існують виокремлені інтонації. Можливо, цей фон і символізує загальний простір метасистеми, в межах якого виникають окремі знаки-алюзії, що виростають з простору і знову розчиняються в ньому. У музичній мові такий ефект досягається за рахунок наступних прийомів: найтихіша, «невизначена» динаміка, наближеність динамічного плану мелодії-теми до фону (акомпанементу) – неподільність пластів, в багатьох творах – передування появи мелодії-теми епізодів, що побудовані на неконкретизованому тематизмі (народження теми із загального руху) і т.д.

Ще однією визначальною рисою парадигми постмодернізму є антисистематичність. Розповідаючи про методи своєї творчості, Сильвестров вказує на її спонтанність, відсутність схем, котрі передували б написанню твору. Задані принципи композиції використовуються автором насамперед як ідея, імпульс, алюзія до даного типу розгортання. Так, наприклад, додекафонія практично не використовується автором у чистому вигляді. Ряд звуків може включати не всі 12 тонів. Послідовність і методика перестановок також можуть не витримуватися. Але присутня алюзія додекафонної техніки: під час прослуховування музики, а тим більше під час вивчення нотного тексту, створюється алюзія даного типу побудови музичного матеріалу. Інший приклад можна навести у зв'язку з побудовою фуги з 3-ї фортепіанної сонати, де принцип структури фуги використовується більше на рівні

символу, ніж у традиційному розумінні побудови системи співвідношення теми, відповідей і протискладень.

У відношенні такої алюзійності, яка стосується, як бачимо, не тільки інтонаційного аспекту, але й аспекту музичної форми, доречно згадати ще один принцип постмодернізму: перехід від діяльності з написання творів до діяльності з приводу цієї діяльності [12].

Ще один приклад стосовно питання антисистемності можна навести з приводу авторської трактовки форми першої частини I-ї фортепіанної сонати. Фугоподібна форма в ній виражена дуже яскраво. Проте Сильвестров трактує фугу як головну партію сонатної форми. Очевидно, жанрова конкретизація головної партії як фуги може ввести слухача в жорсткі рамки самозамкненої системи і завадити безпосередньому сприйняттю цієї музики, де звернення до фуги є природним актом через стереотипність цієї форми, доведеність її асиміляції до підсвідомого відчуття її знаковості в контексті метасистеми європейської музичної культури. А якщо алюзія набуває конкретних рис, то є небезпека зниження її смислового багатства, а отже і можливості її використання в якості знака.

Ще однією з найважливіших рис сільвестрівської концептуальної системи, притаманних парадигмі постмодернізму, є постлюдійність (як відчуття відгомону того, що вже відбулося, або рефлексія на вже здійснене). У творчості Сильвестрова значне місце посідає жанр постлюдії, роль і функції якого в музиці композитора розглянуто в деяких мистецтвознавчих працях [3], [7]. Постлюдія може з'являтися у Сильвестрова в якості заключних розділів форми (наприклад, остання з «Тихих пісень» – «О милых спутниках»; заключна частина 3-ї фортепіанної сонати) або, що дуже важливо, як самостійний жанр.

Показовим є той факт, що обидві вищезазначені постлюдії, що завершують твори, справляють враження драматургічної кульмінації в якості підсумку. Вони носять елегійно-просвітлений характер, не дивлячись на драматичність контексту (у словах постлюдії з «Тихих пісень» відчувається жаль з приводу втрати, а в 3-й сонаті постлюдія слідує за драматичною фугою, в якій деструктивний елемент (децими в басу) «перемагає» тему в квазірепризі). Ця ситуація цілком пояснюється постмодерністською концепцією, що виражається в тому числі й у знятті пафосу і контрастів (це передбачає відсутність конфлікту, а отже – драми) і, нарешті, зняті аспекти особистості у роздумах (філософствування без суб'єкта), а отже і проблеми переживання. Окрім того, постлюдія 3-ї, атональної, сонати включає в себе як характерну рису алюзійність на рівні інтонаційно-функціональних комплексів до «музики минулого». Тобто звернення до музичної метасистеми відбувається саме в рамках постлюдії, що є релевантною особливістю даного жанру як «носія» постмодернізму.

Якщо в музичній мові Сильвестрова можна простежити явну відповідність принципам постмодернізму (що є важливим, оскільки саме концепція постмодернізму передбачає виключну роль мови у філософській парадигмі), то образна семантика музики автора має більш протирічну структуру.

Безконфліктність та просвітленість багатьох творів автора обумовлюють антитезовість такої просвітленості по відношенню до реального світу. Вона, як правило, не виражена в музиці прямо, проте свідомість і підсвідомість слухача відчувають її в процесі сприйняття творів Сильвестрова. Характерною рисою емоційного відчуття стає нездійсненність (в реальності) і нездійсненність (в принципі) ідеальної гармонії, ніжності та потаємності. У музичній мові цей стан передано за допомогою вищезгадуваних аспектів невизначеності в різних пластах музичної мови (ірреальність звучання). Відчуття традиційності підсилюється зіткненням ірреальності звучання, його невловимості – з одного боку, та його повної зрозумілості, інтимної довіри, потаємності – з іншого (в циклі «Кітч-музика» автор робить ремарку: «грати потаємним тоном»). Характерною є спрямованість до кожного слухача індивідуально («немовби підсвідомість слухача сама наспівує цю музику» – там же).

Згадуваний вище засіб використання стереотипних інтонацій і зворотів у спресованій формі веде до підсилення виразності. Адже в такій системі характерні інтонації, що використовуються у творах «музики минулого» (Шопена, Шумана, Моцарта) як кульмінаційні точки, функціонують у сполученні між собою. Це створює відчуття кульмінаційності, потаємності кожної інтонації, а при цьому в контексті мовних принципів постмодернізму виокремленість таким чином кожного елемента сприяє відчуттю їх самодостатності та роз'єднаності. На перший погляд відмінністю від постмо-

дерністської концепції є потаємність сильвестрівського тону викладу, в той час як принципами постмодернізму є деканонізація, антиутопічність, знання ідеалу. Якість потаємності якраз є одним із параметрів належності до ідеалу, його втілення. Сильвестров сполучає постмодерністську, ніби безпафосну, буденність (монотонність, відсутність динамічних сплесків, конфліктів у музичній мові) з потаємністю тону її викладу. Ця буденність потаємного і потаємність буденного є яскравою і, можливо, унікальною рисою музики Сильвестрова.

Антиутопічність проявляється у Сильвестрова у формі співвідношення реальності з ідеалом (недосяжність і недосягність останнього). Даний прихований конфлікт у деяких творах проявляється на рівні музичної мови. Наприклад, це «оплетення» теми 1-го струнного квартету дисонуючими в акустичному і образному сенсі підголосками, в результаті – деструкція теми, натяк на яку закладений у самій структурі теми. Її елементи логічно пов'язані між собою у тонально-функціональному відношенні, але виключна емоційна насиченість, власна стереотипність та агогічна виділеність кожної з інтонацій (або інтонаційно-функціональних зворотів) створює враження деструктивності.

Трагедія нездійсненності ідеалу виражена в драматургії циклу «Кітч-музика», де потаємність тону музичної оповіді сполучається з авторськими початковими ремарками «слабке, відкинуте, невдале». На рівні музичної мови протиріччя проявляється як сполучення, іноді навіть у рамках одного елемента теми, алюзій до високих зразків «музики минулого» (сонат Бетховена, прелюдій Шопена, тощо) і водночас до музичного кітчу (наприклад, популярні мелодії французької естради).

Показово, що у своїй творчості Сильвестров знімає протиріччя між високою музикою та кітчем (за допомогою, наприклад, демонстрації тематично-інтонаційної спорідненості «елітарної» та «популярної» музики), а також між «музикою минулого» та сучасними техніками втілення музичної думки, що не протирічать, а доповнюють одна одну на різних рівнях музичного мислення та утворюють органічну єдність. Це також є яскравим прикладом втілення в сильвестровській музиці принципу зняття контрастів.

Взагалі звернення Сильвестрова до тематики кітча і своєрідне її трактування є не випадковим у контексті постмодернізму. Питання про зняття протиріччя між масовим та елітарним мистецтвом є одним із центральних у постмодерністській концепції [12]. У сильвестрівському вирішенні даного питання не елітарне опускається до рівня кітча, і навпаки, кітч за рахунок «потаємного тону» піднімається до рівня високих взірців. Відчуття особистісної спрямованості, зверненості до індивідуальності кожного зі слухачів виводить особистісність як одну з категорій сильвестрівської драматургії. Ця думка підкріплюється фактом виключності значення мелодії у всіх її уособленнях в музиці автора, а мелодійність пов'язується з поняттям особистісності. На перший погляд, це протирічить постмодерністській тезі про виключення суб'єкта, особистості з процесу роздумів, але особистість в сильвестрівському розумінні ширша за її розуміння як властивості певного індивіда. «Суб'єктивність» мелодійності і тону сильвестрівської оповіді у сполученні з об'єктивованістю його музично-мовної системи створює особливий тип особистісності, який є властивістю Всесвіту [10]. Для підкріплення даного висновку можна згадати слова Сильвестрова: «Спів світу про самого себе». Це висловлювання також пояснює спосіб функціонування культурної метасистеми (світу) як замкненості всередині себе, що також відповідає концепції постмодернізму. Замкненість метасистеми в собі обумовлена її всеохоплюючою сутністю. Оскільки не існує явища, яке не було б знаком, проявом цієї системи, то всі події відбуваються всередині неї.

У зв'язку з цим можна торкнутися питання про ідеал у музиці Сильвестрова. На перший погляд ідеальне в якості однієї з основних категорій образної семантики музики Сильвестрова протирічить постмодерністській концепції, що передбачає антиутопічність і зняття ідеалу. Відсутність ідеалу обумовлена відсутністю інтенції, оскільки метасистема традиції є повною, і тому інтенція до досягнення будь-чого відсутня. У такому контексті сама ця метасистема виступає в якості ідеалу. Дійсно, в музиці Сильвестрова ідеалом є метамузична система, і всі конкретні твори є посиланням на систему метамузики, її конкретизацією, втіленням ідеалу.

Отже, в музичній мові, а також в концептуально-образній системі музики Сильвестрова знаходять втілення багато принципів концепції мистецтва постмодернізму.

Унікальність творчої особистості Сильвестрова проявляється, зокрема, в специфіці втілення цих принципів. У плані образної семантики автор трактує постмодерністські тези багатопланово, виявляє їх сутність.

Необхідно зазначити, що Сильвестров звичайно не ставить за мету втілення у своїй творчості конкретних постмодерністських принципів. Але загальний культурний контекст епохи спонукає композитора, як і інших його сучасників, творити в цій системі та застосовувати її принципи, втілювати її тенденції релевантно власному світосприйняттю і творчій індивідуальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубков С. Исполнительские проблемы современной музыки // Музыкальная академия. – 2003. – № 4. – С. 119-128.
2. Зинькевич О. Пение мира о самом себе // Арт-лайн. – 1997. – № 9. – С. 24-26.
3. Коханик И. Слово как фактор стилиобразования в музыке В. Сильвестрова // Науковий вісник НМАУ. – 2003. – Вип. 27. – С. 189-198.
4. Лианская Е. Ступени В.Сильвестрова в постмодернистском ракурсе // Свое и чужое в европейской культурной традиции. – Нижний Новгород: Деком, 2000. – С. 311-314.
5. Михайлова О. «Мелодия Валентина Сильвестрова в проекции диагонали // Науковий вісник. – К., 2003. – Вип. 25. – С. 67-82.
6. Михайлова О. Нова музика у пошуках краси // Наукові записки Тернопільського державного пед. університету. – Сер. 9: Музичне мистецтво. – 1998. – № 1. – С. 16-18.
7. Михайлова О. «Трепещущие отзвуки» Валентина Сильвестрова // Арт-лайн. – 1997. – № 9. – С. 28-29.
8. Нестьева М. Композиторы союзных республик. – М.: Сов. композитор, 1983. – Вып 4. – С. 79-121.
9. Нестьева М. Просто о значительном // Советская музыка. – 1980. – № 9. – С. 82-83.
10. Поспелова Н. Идеи космизма и музыкальное творчество XX века // Искусство XX века, диалог эпох и поколений. – Нижний Новгород, 1999. – Т. 1. – С. 221-231.
11. Сильвестров В. Сохранять достоинство // Советская музыка. – 1990. – № 4.
12. Современная западная философия. Словарь. – М.: Издат. политической литературы, 1991.
13. Тучинська Т. Стабільні теми в творчості В. Сильвестрова 70-х–80-х рр. // Київське музикознавство. – К., 1999. – Вип. 2. – С. 110-123.
14. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Харьков: Фолио АСТ, 2000.

Anna Pyina

CONCEPTUAL AND MUSIC LANGUAGE FEATURES OF V.SILVESTROV WORKS IN CONNECTION WITH POSTMODERNIST ART PARADIGM

The main principles of the Silvestrov's conceptual system and musician language as well as relationship of this conceptual language system with postmodernist art paradigm are considered in the paper.