

**НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ В СИМФОНІЧНІЙ МУЗИЦІ КОМПОЗИТОРІВ  
УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Стаття присвячена розгляду шляхів розвитку симфонічної музики в творчості композиторів українського зарубіжжя. Окреслено провідні геокультурні ареали, в межах яких найбільш інтенсивно розвивалися симфонічні жанри, а також визначено ступінь трансформації національної традиції та новаторства у симфонізмі композиторів-емігрантів.*

**Ключові слова:** українська діаспора, композитори-емігранти, симфонія, трансформація національної традиції, програмний симфонізм.

И. И. СОЗАНСКИЙ

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ  
УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ ХХ ВЕКА**

*Статья посвящена рассмотрению путей развития симфонической музыки в творчестве композиторов украинского зарубежья. Очерчены главные геокультурные ареалы, в рамках которых наиболее интенсивно развивались симфонические жанры, а также определен уровень трансформации национальной традиции и новаторства в симфонизме композиторов-эмигрантов.*

**Ключевые слова:** украинская диаспора, композиторы-эмигранты, симфония, трансформация национальной традиции, программный симфонизм.

J. J. SOZANS'KIY

**NATIONAL TRADITION IN THE SYMPHONY MUSIC OF THE UKRAINIAN EMIGRANT  
COMPOSERS OF THE 20-TH CENTURY**

*The research deals with the ways of the symphony music development in the creative works of the Ukrainian emigrant composers. It has determined the main geo-cultural spheres in which the symphonic genres have been developed with great intensity. It has also defined transformation degrees of national traditions and innovations in the symphony of the emigrant composers.*

**Key words:** Ukrainian Emigrants, the Emigrant Composers, Symphony, Transformation of the National Tradition, the Program Symphony.

В націєтворчих культурних процесах України велику роль відіграли митці, які перебували і творили поза геополітичними межами держави. Так митці української діаспори становлять невід'ємну потужну частку цілісного обсягу національної культури. Не є винятком і музичне мистецтво. Музика, створена українськими композиторами за кордоном, насамперед належатиме українській культурі, тому повернення і задіяння в гроно мистецьких здобутків багаточисленних зразків мистецтва становить одну з магістральних сторін національного культурологічного процесу.

Одним з актуальних завдань українського музикознавства є окреслення жанрової палітри симфонічної музики, створеної в умовах чужинних культур. Повернення та каталогізація партитур рукописів чи опублікованих симфонічних творів (а їх практично одиниці), виконання та наукове осмислення – одна з нагальних потреб сучасності, адже виконувалися та популяризувалися за кордоном дуже мало творів авторів українського зарубіжжя. Поповнення та розширення симфонічного континууму української музики завдяки включенню симфонічних полотен композиторів української діаспори дозволить більш широко

та всебічно висвітлити процеси її розвитку в ХХ столітті, розглядаючи українську культуру в пан-національному просторі глобалізованого ХХІ століття, що і є метою статті.

В українському музикознавстві до висвітлення проблем симфонічної музики композиторів діаспори вчені практично не зверталися, за винятком одноосібних монографічних праць, присвячених окремим персоналіям та частково музикознавчих праць, присвячених загальним музично-культурним тенденціям в діяльності української діаспори (В. Витвицький, А. Рудницький, І. Соневицький, І. Ковалів, І. Ольховський, С. Павлишин, Т. Прокопович, Л. Кияновська, А. Калениченко). Але структурно-жанрового чи концепційного дослідження закордонної української музики поки-що не існує.

Симфонічна музика, яка буквально розквітла в ХХ столітті на Україні, не менш інтенсивно розвинулася і за її межами. Велетенський масив симфонічних творів, написаних українськими композиторами за кордоном, становить дуже цікаву та майже недосліджену сферу. Основним напрямом, який визначатиме пріоритетний вектор вивчення цього питання, стане окреслення геополітичних зон діяльності української мистецької діаспори. Так виділяються три провідні територіально-соціальні ареали зі спільними іманентними особливостями та окремими специфічними аспектами розвитку і функціонування.

Перший ареал – це Новий Світ. Американський континент став потужним джерелом культурного розвитку для митців української еміграції, кілька хвиль якої підсилювали та оновлювали національний культурний потік впродовж цілого ХХ століття. Саме ця зона дає найінтенсивнішу картину в аспекті еволютивних процесів у розвитку українського симфонізму за кордоном, починаючи з 20-30-х років (Р. Придаткевич, М. Гайворонський, А. Рудницький, З. Лисько, В. Витвицький), переходячи серединою ХХ століття (М. Фоменко, П. Печеніга-Углицький), закінчуючи генерацією митців межі тисячоліть (В. Балей, Л. Грабовський, І. Левицький). Відкритість американської культури та кількісний об'єм української діаспори на американських континентах, а також вироблення нею певних нормативно-культурних принципів щодо збереження національної традиції дає підстави до розгляду цієї зони як явища соціально-культурного порядку в аспекті не лише її активної національної сподвижницької діяльності, але і в плані розвитку багатьох музичних жанрів, у тому числі й симфонічного.

Другий ареал – зона європейських націоналізмів із надзвичайно прискіпливою та яскраво вираженою тенденцією до власного частково самозамкненого національного простору з доволі складним та неоднозначним сприйняття чужих культур. Інонаціональні вкраплення проходять, з одного боку, при широко закромній демократизації, яка інспірує велику свободу вибору, з іншого – скрупульозний відбір європейської традиції та посилення власне національних антиглобалістичних тенденцій виказує інший спосіб перебування українського митця в чужинському середовищі. Серед українських композиторів тут працювали С. Туркевич-Лукианович (Англія), М. Кузан (Франція), Ю. Фіяла (Бельгія), А. Гнатишин (Австрія). Окремою ланкою є регіон Східної Європи – особливо Польща, Чехія (зрештою, ці країни, рівно ж як і Галичина, входили в першій третині ХХ століття до складу Австро-Угорщини), де впродовж доволі розлогого історичного періоду також творили українські композитори (Я. Барнич, Г. Дяченко, М. Бойченко).

Третій ареал – східний, пов'язаний насамперед з Росією як найбільш потужним сусідом України з непростими міжнаціональними стосунками, які склалися впродовж віків, враховуючи і нові соціальні умови ХХ століття, закінчення якого ознаменувалося незалежністю, хоч практично ціле ХХ століття культура України входила в геополітичну зону Радянського Союзу. Зберегти національну самоідентифікацію в цих умовах було нелегко і в самій Україні, не кажучи про українську еміграцію в Росії, діяльність якої буде визначатиметься складними асимілятивними процесами. Найбільш цікавими для цього ракурсу дослідження є симфонічна творчість М. Рославця, П. Сениці, В. Кікти. Українці багато зробили для розвитку інших культур, які входили до складу Радянського Союзу, започаткувавши періоди появи класичних вимірів музичної культури.

Жанрові різновиди та еволюція симфонічної музики композиторів діаспори співвідносні, з одного боку, із загальними світовими тенденціями шляхів розвитку симфонічної музики впродовж ХХ століття, з іншого – співмірні з процесами розвитку симфонічної музики

на Україні. Трактовки жанру симфонії та інших різновидів симфонічної музики пов'язані не лише зі стильовими ознаками того чи іншого митця, але й порушуватимуть певні регіональні особливості, а також набиратимуть несподівано нових і цікавих характерних форм та ідей.

Розвиток української симфонічної музики в Новому Світі дає можливість структурувати процеси розвитку українського симфонізму діаспори і вибудувати струнку часову вертикаль, пов'язану з періодизацією еміграційних хвиль та визначенням особливостей кожної з них на прикладі симфонічних творів.

Серед провідних персоналій, які репрезентують розвиток симфонічної музики представників першої хвилі еміграції (межа століть та перша третина ХХ ст.), – Р. Придаткевич (4 симфонії: «Україна – визволення», «Тополя» за поемою Т. Шевченка, «West Kentucky», «Про гетьмана Мазепу»), М. Гайворонський (Алегро, вальс «Червона калина», симфонічні поеми «На чорному морі» і «Рідна сторона моя»), П. Печеніга-Углицький (Сюїта, симфонічна поема «Україна» за «Гайдамаками» Т. Шевченка, Траурний марш, Полонез, Козачок, «П'ять українських народних пісень»), А. Рудницький (3 симфонії, Балетна сюїта, Весела увертюра, Лірична поема).

Друга хвиля еміграції (пов'язана з Другою світовою війною) надзвичайно потужна і багатогранна. До неї належать: В. Безкоровайний («Українська різдвяна увертюра», «Думка-шумка», «Для розради» (думки і коломийки); І. Білогруд (2 балетні сюїти, симфонічна поема «Степ»), В. Витвитцький (балетна сюїта «У сні», «Диптих», Сюїта), В. Грудин (симфонія 3 сюїти (№1 – «Українська», №2 – «Білоруська», №3), 2 Японські сюїти), З. Лисько (симфонічна поема «Тризна», «Хлопська сюїта»), З. Лавришин (симфонія, Sinfonia concertante, «Two movements for orchestra»), О. Микитюк (симфонічна поема «Заграва»), В. Овчаренко (симфонія, сюїта), А. Ольховський (4 симфонії: №1, №2 – за мотивами І. Франка, №3 (з хором) – «Misereere Domine», №4, Симфонієтта, Симфонієтта fis, Симфонія gis, Симфонія-триптих).

Третя хвиля еміграції пов'язана з процесами дисиденства, охоплюючи 60-70-і рр., а симфонічну музику українців Нового Світу цього періоду репрезентують: І. Вовк (симфонічна увертюра «Захар Беркут»); І. Заяць (Кавалерійський марш, Галицька рапсодія); В. Шуть (4 симфонії (остання – за мотивами творів Т. Шевченка), 2 симфонієтти, 2 скерцо, симфонічна поема «Ісус траву косив» за текстами Я. Савченка); В. Бaley (Симфонія, «Дума-монолог» для симфонічного оркестру, присвячена А. Веделю, «Яблуко Адама»); С. Яременко (Симфонічна поема).

Остання еміграційна хвиля – 80-90-і рр. ХХ ст. – представлена іменами О. Левковича (Диптих, Симфонія, Симфонія на слова японських поетів, симфонія «Україно моя» (на тексти В. Довжика, П. Мовчана, В. Симоненка); О. Яковчука (Пастораль, Гавот для симфонічного оркестру, симфонічні поеми «Подвиг», «Золоті ворота», Симфонія №1, Симфонія «33»).

Такий хронологічний підхід дозволить провести чіткі межі окремих фаз та етапів розвитку симфонічної музики в творчості композиторів української діаспори та висвітлити їх стильову та жанрову палітру, рівно ж психологічно-світоглядні засади та існування національної традиції впродовж цілого ХХ століття. Своєрідним доповненням до жанрів симфонічної музики, написаної за кордоном, можуть слугувати твори українських композиторів Австралії, зокрема, А. Мірошника («Українська рапсодія», симфонічна сюїта з музики до балету «Остання ніч Поета»).

Звертаючись до діяльності українських композиторів в зоні європейських націоналізмів, відзначимо, що в ньому виявлятимуться характерні ознаки симфонізму європейської діаспори, достойно представленої симфонічною творчістю таких композиторів: Англія – С. Туркевич-Лукіянович Симфонія №1, 2, Симфонієтта, Три симфонічні ескізи («Малярська симфонія»), Симфонічна поема «La Vita», Space Symphony, Double Strings для подвійного струнного оркестру); Франція – М. Кузан («Симфонія для ударних» (1964 – для великого оркестру і 5 ударників), «Величина 4,85» для великого симфонічного оркестру, «Шляхи повернення» для тенора і симфонічного оркестру, симфонічна увертюра «Свобода»); Ф. Євсевський (симфонічні сюїти з балетів «Фантастична казка», «Підв'язка маркізи», сюїта з музики до драми І. Кочерги «Ярослав Мудрий»); І. Панов (ГУЛАГ-симфонія «Anno Domini 1937», «Благовіст-симфонія»); Бельгія – Ю. Фіяла (симфонія «Українська», «Урочиста увертюра», «Каприз», Симфонія мі-

мінор, Бурлеск-увертюра, «Український триптих», сюїта «Кирилика», «Еклога пам'яті Дж. Кеннеді»); Німеччина, Австрія – С. Борткевич (2 симфонії – перша «З моєї Батьківщини», симфонічна поема «Отелло», «Російська рапсодія» для фортепіано і симфонічного оркестру), Г. Лапшинський (Симфонія, Поема на молдавські народні теми, Героїчна увертюра-фантазія); А. Гнатишин (Українська сюїта, «Моє село» – симфонічна сюїта в 5-ти частинах, «Українські танці», «Сільська увертюра», увертюра «Прощання Батьківщини»). У симфонічному жанрі в Італії працює В. Зубицький (3 симфонії, Concerto Rustico для симфонічного оркестру, симфонічна увертюра «Запорожець і Султан»); в Ізраїлі – П. Яровинський (симфонічні сюїти: «Русь» (за картинами М. Реріха), «П'ять народних пісень» для оркестру, «Слов'янська сюїта», 4 симфонії: №1 – «Пам'яті С. Корольова», №2 – «Джордано Бруно», №3 – «В стилі ретро», №4, Симфонієтта, симфонічна поема «Меморіал», 4 мініатюри, Адажіо для симфонічного оркестру). В регіоні Чехія-Польща-Румунія до симфонічної музики зверталися Я.Барнич (симфонічна сюїта і мелодрама «Батурин» за творами Б. Лепкого); Г. Дяченко (симфонічні поема «Лабуш», «Звитяга», «Думка» для гобоя і малого симфонічного оркестру); М. Бойченко (симфонічна поема «Україна», увертюра «Лісова пісня»).

Питання національної самоідентифікації української діаспори в Росії та її мега-географічних зон можна дослідити на прикладі творів С. Богославського (Симфонія з хором «Пушкін», сюїта «Пісенна розповідь про таджиків»); В. Кирпаня (Симфонія, Увертюра, сюїта «Романтична»); М. Рославця (Симфонічна поема «В часи новолуння»); П. Сениці (2 симфонії, друга з яких має назву «Де-не-де тополі», «Думка про татарський полон», Поема, Увертюра); В. Кікти (симфонічний концерт «Українські колядки, щедрівки і веснянки», симфонічний літопис «Володимир Хреститель», «Фрески Софії Київської», «Куликовська симфонія»).

Необхідно звернути увагу і питання національної самоідентифікації митців мігруючого діаспорного типу, найяскравішою персоною ХХ століття серед яких є І. Стравінський. Багата географічна біографія властива для композиторів: Ф. Якименка (Симфонія, Лірична поема, поема-ноктюрн «Ангел» (за М. Лермонтовим), Концертна увертюра, Фантастичне скерцо, «Відлуння в зорях», симфонічна легенда «Русалка», Балетна сюїта), Д. Борткевича (дві симфонії (№1 – «Моя Батьківщина»), Симфонічна поема, Сюїта); М. Малька (Симфонія №1, №2), Л. Грабовського («Гомеоморфії IV» для великого симфонічного оркестру – друга редакція).

Отже, палітра симфонічної музики композиторів української діаспори дуже багата і цікава не лише з огляду на розмаїття жанрових різновидів, але й з огляду на композиторські персоналії, що зверталися до цього жанру. Так, лише в жанрі симфонії композитори української діаспори створили більше 70-ти полотен, що є суттєвою паралеллю до симфоній, створених в Україні впродовж ХХ століття. Великою популярністю у симфонічній творчості композиторів діаспори користуються жанри симфонічної увертюри, поеми, сюїти, легенди, картини. З'являються і нові жанрово-видові модифікації симфонічних творів – симфонічний концерт, симфонічний літопис (В. Кікта). Особливо показовими є програмні симфонії, які стали носіями яскравого вираження національних ідей.

Національний симфонізм, виробляючи власні іманентні риси, тяжіє до тих чи інших типів, характерних концептуальних моделей жанру. На думку О. Гужви, в українській симфонії ХХ століття прогресують і розвиваються такі провідні типи симфонізму: лірико-пісенний (симфонічні полотна межі ХІХ–ХХ ст.); лірико-драматичний (у двох виявах симфонізму: Л. Ревуцького – розширення художнього образу за рахунок поетизації фольклорних джерел та становлення ліро-епічної драми та Б. Лятошинського – трагедійної симфонічної конфліктної драми; концептуально-філософська драма (Б. Лятошинський, А. Штогаренко, В. Бібік); символістично-філософська медитація (позаконфліктного, медитативного) – (В. Сильвестров); театральньо-філософська лірична драма (В. Губаренко); літописно-духовний драматичний симфонізм, епопея (Є. Станкович).

Разом з тим існує велетенська кількість симфонічних полотен, кожне з яких в неповторний спосіб моделює видові аспекти лірики, епосу та драми, відкриваючи нові світи та обрії. Варто зазначити, що переважаюча кількість українських симфоній тяжіє до драматичних колізій. Образ світу в симфоніях українських композиторів постійно оновлюється і

розвивається, а «українська симфонія справді несе у собі риси, що притаманні світовим традиціям та єднає їх з традиціями національними, залишаючись ареною, де ведеться боротьба за людину та загальнолюдські цінності» [3, с. 35].

Торкнемося в цій розвідці програмних симфоній композиторів української діаспори, образно-семантичний зміст яких дозволяє не лише окреслити співзвучні до національного симфонізму концептуальні вирішення, але і виявити ймовірно нові невластиві аспекти, що гравітуватиме до меж розширення та збагачення українського симфонізму вцілому. Тема України по-різному вирішуватиметься кожним з композиторів, хоча провідними у визначенні перетворення національної ідеї можуть стати принципи, запропоновані Т. Прокопович щодо творчості митців-емігрантів [10]:

– консервуючий – принципове збереження стилістичних ознак вітчизняного мистецтва минулого, реставрація національної традиції (М. Гайворонський, В. Безкоровайний, З. Лисько, В. Витвицький, А. Гнатишин);

– синтезуючий – модифікація національної традиції через перетин актуальних питань національного відродження природного процесу інтеграції в сучасне соціокультурне середовище; компромісне вирішення питання перебування в іншій країні; одночасна орієнтація на культуру своїх предків і новонабутої країни (стильовий синтез) (В. Шуть, Ю. Фіяла, Д. Борткевич, П. Сениця, П. Печеніга-Углицький, Р. Придаткевич, А. Рудницький);

– трансформуючий – переосмислення національної традиції під впливом світоглядних ідеалів інокультури, «у результаті якого відбувається переродження вітчизняних культурних цінностей у прагматичних модусах «змодернізованого космополітичним формалізмом» суспільства. Здійснений емігрантом моральний вибір на користь нової країни породжує оригінальну концепцію осмислення національної традиції як гри в національне – «It is fun to be Україна» (вислів С. Ярмуся). Принципово важливим є відособлення переселенця від національної традиції, яка сприймається лише як детонатор до майбутньої дії. Використовуючи зовнішню оболонку художніх цінностей української культури, він проектує в ній і розгортає власну фантазію, виражену в ідеї «гри масок». Вільне комбінування й зіставлення елементів національної й інонаціональної культури у співзвучній єдності різночасових і просторових параметрів, де першоімпульс автентичних формул вітчизняної культури розшаровується в наскрізь сучасному художньо-мистецькому явищі, утворюючи лише легке, ілюзорне відлуння праджерела – у такий спосіб і формується зміст українського еміграційного світогляду трансформуючого напрямку. Вилучена з ціннісного контексту національна традиція трансформується в інший оцінювально-смісловий ряд, підпорядкований світоглядній системі інокультури» [10, с. 14] (С. Туркевич-Лукиjanович, М. Кузан, О. Левкович, В. Балей, Л. Грабовський, В. Кікта).

Очевидно, що найбільш показовими в цьому плані є програмні симфонії так званого патріотичного спрямування, в яких чітко задекларовано ідейно-образний зміст. Так, Р. Придаткевич з чотирьох програмних симфоній три вирішує в українській національній тематиці – це «Україна-визволення», «Тополя» за Т. Шевченком, «Про гетьмана Мазепу». Перша симфонія Р. Придаткевича (блискучого скрипаля-віртуоза та, на жаль, зовсім мало відомого як композитора) зазнала унікальної долі чи не серед усіх українських симфоній. Вона прозвучала під керівництвом маститого і всесвітньо відомого Леопольда Стоковського. Цей факт відзначає у своїй статті В. Витвицький [1]. Рівночасно В. Витвицький подає її порівняння з Другою симфонією Я. Сібеліуса, яку російський уряд заборонив виконувати на території імперії – ще один знаковий факт нетерпимості колоніальних держав до поневолених народів. Прикро, що цей високо оцінений світовими музикантами і критиками твір – перша симфонія Р. Придаткевича – ще жодного разу не звучав на Україні. В цілому музична мова симфонії, її виражально-знаковий спектр споріднений з пізнім Г. Малером чи Р. Штраусом, разом з тим відчуються впливи й американської музики, зокрема, Ч. Айвза. Віртуозно складне гіпернасичене оркестрове письмо та глибинність, значущість поставлених ідей – визволення – надає цьому творові, не дивлячись на всю складність, навіть переобтяженість та багатозначність, оптативної вісі. Безперечно, що це новий вимір симфонічного прочитання національної ідеї в цьому жанрі. Якщо ж звертатися до поняття патріотичної симфонії (а саме в

діаспорі найбільш яскраво змогли виявитися ідеї справжнього патріотизму; згадаймо: два великі симфоністи Л. Ревуцький та Б. Лятошинський чинили опір тотальній системі поневолення), то головною ідеєю Р.Придаткевича стає система непроминальних цінностей, ідея неминучого визволення.

Цікавим і непересічним явищем в українському симфонізмі постає музика С. Туркевич-Лукіянович, яка творить кілька вагомих симфоній без видимих ознак інтенсифікації національної приналежності (Симфонія №1, 2, Симфонієтта, Три симфонічні ескізи («Малярська симфонія»), Симфонічна поема «La Vita», Space Symphony), а проте її симфонізм, спосіб мислення та трансформації концептуально-філософського осмислення є однозначно національно визначеними, як зазначає С. Павлишин [9]. Додекафонно-серійна техніка, мінімалізм, індивідуалістичний спосіб відчуття національного в системі надзвичайно широкого європейського бачення прогресивних тенденцій розвитку музики ХХ століття (П. Гіндеміт, А. Шенберг, А. Веберн) дозволяє визначити її симфонізм як одне з потужних авангардових явищ в українській музиці задовго до появи авангарду вітчизняних шістдесятників. В даному ракурсі можна відзначити трансформуючі тенденції в перетворенні національного та світового з виходами на специфіку розбудови власного стилю та привнесення нових штрихів до українського симфонізму, наприклад, в творчості Ф.Якименка (А. Скрябін–А. Веберн–К. Дебюссі); А. Рудницького (Ф. Бузоні–І. Стравинський–К. Шимановський). Л. Грабовського, В. Балея чи В. Кікти, які на сучасному етапі розширюють обрії українського симфонізму за кордоном.

Незаперечну цінність в аспекті нашого дослідження становить, окрім інших симфонічних творів, і Перша Симфонія В.Балея з програмною назвою «Sacred Monuments» – «Духовні Монументи», яку можна окреслити як грандіозний національний меморіал, присвячений пам'яті видатних українських композиторів, радше дням поминань їхньої смерті. Перша частина симфонії «Hour of the Wolf» («Час вовка») на смерть Максима Березовського 22.III (2.IV) 1777 року, друга «Duma, A Soliloquy» («Дума. Монолог») про смерть Артема Веделя 14.(26)VII 1808 р., третя «Agnus Dei» («Агнец Божий») – поминання Дмитра Бортнянського 28.IX (10.X) 1825 р., остання, четверта «Postludium» («Постлюдія») – Бориса Лятошинського 15.IV. 1968. Окрім того, до кожної частини автор подає поетично-філософські фрази-епіграфи з Книги Псаломів (I ч. – 71 Псалом, II ч. – 13 Псалом), а також фрази Веспера та Мельвіля. По суті, така чотиривимірна програмність апелює по крайній мірі до кількох площин бачення та перетворення національного крізь призму осмислення долі видатних композиторських постатей (1-й вимір програмності), чия творчість і є мірилом уособлення національного в музичній культурі, окреслюючи їх через підвидову жанрово-програмну систему конкретних назв частин (2-й вимір програмності) за допомогою знаково-смыслових семантичних кодів мотто (3-й вимір програмності), узагальнюючи всю велетенську ідейно-образну концепцію під знаком монументального духовного меморіалу (4-й вимір програмності). Будучи представником новітньої композиторської генерації, В. Балея користується специфічними кодами-знаками, які безпосередньо апелюють до музики вищезгаданих композиторів. Як зазначає О. Гармель, «якщо остання частина симфонії являє собою велику лірико-медитативну провітлену коду («Postludium»), то перші три частини, насичені музичними подіями, символічно втілюють творчий шлях митців – трагічний у Березовського та Веделя і сповнений успіхів та визнання у Бортнянського. Такі паралелі вибудовуються Балеєм завдяки включенню у власний музичний текст хорових концертів Березовського («Не отвержи»), Веделя («Доколе, Господи») та Бортнянського («Приидите, воспойм») у функції генетичного коду, що має особливі смислові акценти в кожній з частин циклу» [2, с. 12]. У III ч. «Agnus Dei» повністю проводиться матеріал концерту Бортнянського (він розподілений на декілька фрагментів, що по чергово викладаються, іноді перериваючись авторською танцювальною темою). Такий цілісний виклад символізує, за задумом Балея, щасливу творчу долю митця, музика якого була «почута» ще за життя. А в I ч. «Час вовка» та II ч. «Дума» з «чужого» тексту потрапляють лише центральні тематичні комплекси, що стають фундаментом авторського матеріалу. Короткі цитати та алюзії постійно перериваються «на півслові», як недоспівана мелодія. І символічне втілення трагізму долі двох митців ХVIII ст. – у створенні ефекту існуючої в звуковому континуумі, але «непроспіваної» і «непочутої» музики»

[2, с. 20]. Такий тип симфонічного мислення пояснюється використанням В. Балеєм у «Sacred monuments» концепції нелінійного часу. «Центральне положення композиторської естетики В. Балея – dreamtime («час снів»), що відображає симультанне існування в двох часових вимірах. Один з них – ньютонівський час – рівномірно розгортається з минулого в майбутнє, а інший – dreamtime – втілює особливий стан перетину сну й реальності, коли свідомість стає вільною, не стримується волею і раціональним розумом. Тому dreamtime стає простороподібним. В такому вимірі ціла епоха може «згорнутися» в один знак, а коротка мить заповнити весь простір. Примітно, що в походженні позначення часу простежується зв'язок з міфічним часом. «Dreamtime» – це доба першотворення в міфології австралійських племен, час одкровення в снах. У симфонії В. Балея це не стільки відтворення міфа, скільки неоміфологічна інтенція, де «прачас» (до історії) стає своєрідним «постчасом» (рефлексією на історію)» [2, с. 21]. Таким чином, бачення національного в сучасному глобалізованому просторі набирає абсолютно нових якостей і форм втілення.

Подібно і М. Кузан, знаходячись в авангарді французької музики другої половини ХХ століття, будучи великим приятелем і соратником О. Мессіана, здобуваючи найвищі нагороди Франції та увійшовши в компендіум французької композиторської еліти, виказує у симфонічній музиці все ж риси українського менталітету («Симфонія для ударних» (1964 – для великого оркестру і 5 ударників), «Величина 4,85» для великого симфонічного оркестру, «Шляхи повернення» для тенора і симфонічного оркестру на власний український текст (М. Кузан є непересічним українсько-французьким поетом) [8], а симфонічна увертюра «Свобода» пронизана ідеєю Леонтовичевого «Дударика». В його творчості можемо відзначити і простежити конструктивістські тенденції, елементи абстракціонізму, на тлі яких спостерігається надзвичайно специфічне переломлення традиційного і новаторського, національного і загального. Саме тут, в стихії чистого експерименту і пошуку, поза видимими ознаками українськості, ментальні ознаки виявляються з небувалою силою, породжуючи та відкриваючи нові шляхи в мистецтві. Чи не красномовними прикладами слугуватимуть на користь цього твердження імена митців української діаспори ХХ століття: В. Кандинський, І. Стравинський, О. Архипенко, Я. Гніздовський, М. Кузан, С. Туркевич-Лукіянович, В. Балея, Л. Грабовський? Багатьом митцям діаспори вдалося, за словами Д. Степовика, подібно до Якова Гніздовського, досягти того, щоб їхня «українська природа піднеслася до меж вселюдського, навіть космічного, і торкнулася великих сфер буття» [12, с. 117].

Отже, входячи в період розуміння історії української культури як діяльності «світового українства», необхідно розглянути інтенсивність взаємодії діаспорного та вітчизняного симфонізму, щоб усвідомити нерозривність та доцільність єдиного історичного процесу. Адже будь-який документ чи твір української еміграції – це автентичне джерело української історії. Вивчення творчості композиторів-емігрантів дозволить відновити історичну справедливість, збагатити українську духовну культуру, інтегрувати культурні надбання діаспори в розвиток української культури та національної ідеї.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Витвицький В. Перша симфонія Р. Придаткевича / Василь Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 158-162.
2. Гармель О. В. Феномен «чужого» тексту в сучасній музиці. Аспект неоміфологічних інтенцій художнього мислення: автореф. дис... канд. мистецтвознавства (17.00.01) / Оксана Гармель. – Київ, КНМА ім. П. Чайковського, 2005. – 27 с.
3. Гужва О. Українська симфонія у часі-просторі культури / Олександр Гужва. – Вісник ХДАДМ, №4. – Харків, 2007. – С. 19-35.
4. Іванченко В. Г. Українська симфонія ХХ століття: носії та чинники змісту / Віктор Іванченко. – Донецьк, 2002. – 276 с.
5. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посібник / Любов Кияновська. – Львів: «Тріада плюс», 2008. – 344 с.
6. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник / Антон Муха. – Київ: «Музична Україна», 2004. – 352 с.

7. Павлишин С. Музика двадцятого століття: навч. посібн / Стефанія Павлишин. – Львів: БаК, 2005. – 232 с.
8. Павлишин С. Мар'ян Кузан / Стефанія Павлишин. – Львів, 1993. – 135 с.
9. Павлишин С. Стефанія Туркевич-Лукіянович / Стефанія Павлишин. – Львів: БаК, 2004. – 157 с.
10. Прокопович Т. Ю. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ століття: автореф. дис... канд. мистецтвознавства (17.00.01) / Тетяна Прокопович. – Київ, КНУКМ, 2002. – 20 с.
11. Рудницький А. Українська музика / Антін Рудницький. – Мюнхен: «Дніпрова хвиля», 1963. – 406 с.
12. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століть / Дмитро Степовик. – К.: Либідь, 2004. – 317 с.