

УДК 78.7+08

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-16>**Олександр ОПАНАСЮК,***orcid.org/0000-0002-2685-9468**доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) oleksandr-opanasiuk@ukr.net***Валерія КУРБАТОВА,***orcid.org/0009-0005-6176-7787**магістрантка кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) kurbatovavmusic@ukr.net*

«QUARTETTO PICCOLO» У КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ПРИНЦИПІВ МУЗИКИ ВАЛЕНТИНА СІЛЬВЕСТРОВА

У статті аналізується «*Quartetto piccolo*» Валентина Сильвестрова, який розглядається в контексті опанування ним серійної техніки композиції – додекафонії. Наголошується, що в творі присутні моменти, які визначатимуть стильові принципи його музики наступних десятиліть. «*Quartetto piccolo*» спирається на естетику авангарду, водночас для музики характерно проговорювання музичного тексту, стишена форма висловлювання, елементи мінімалістичної техніки. Такого плану інтенції можна пояснити зміщенням уваги композитора до периферійних зон, в тому числі периферійних зон авангардної музичної виразовості. А також актуалізацією феноменологічного вираження буття музичних образів, що є фундаментальною основою музики Валентина Сильвестрова. У «*Quartetto piccolo*» яскраво виражений мелодичний принцип, у творчості композитора він набуває значення пан-мелодичного начала. Мелодичність зумовлює виразово-стильові, формотворчі аспекти. Мелодичність є говіркою, вона визначає зміст розповіді, сповіді, акцентування на чомусь, в цілому – висловлювання композитора про буття, про екзистенцію світу, «який сам про себе співає». Звертається увага на лірику, як одну з характерних рис музики Валентина Сильвестрова. Зазначається, що композитор віддає належне ліриці у багатьох творах – не тільки тих, які виражають споглядальні чи ліричні образи, але й тих, в яких драматизм стає визначальним. Це пояснюється стильовими принципами його творчості, характерними ознаками яких є концептуалізація мелодики та мелодичний принцип висловлювання, що поширюється на формотворчий рівень і концепцію музичних творів. Констатується, що розпочаті в «*Quartetto piccolo*» такого плану інтенції та акцентуації стають визначальними для стилю музики Валентина Сильвестрова в цілому.

Ключові слова: Валентин Сильвестров, «*Quartetto piccolo*», стильові принципи, серія, інтенція, музична поетика, мелодичність, концептуалізація мелодії.

Oleksandr OPANASIUK,*orcid.org/0000-0002-2685-9468**Doctor of Art History, Associate Professor,
Professor at the Department of Musicology and Music Education
Boris Hrinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) oleksandr-opanasiuk@ukr.net***Valeriia KURBATOVA,***orcid.org/0009-0005-6176-7787**Master's student at the Department of Musicology and Music Education
Boris Hrinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) kurbatovavmusic@ukr.net*

“QUARTETTO PICCOLO” IN CONTEXT VALENTYN SILVESTROV’S STYLISTIC PRINCIPLES OF MUSIC

The article analyzes “*Quartetto piccolo*” by Valentyn Sylvestrov, which is considered in the context of his mastering of the serial technique of composition – dodecaphony. It is emphasized that the work contains moments that will determine the stylistic principles of his music in the following decades. “*Quartetto piccolo*” is based on the aesthetics of the avant-

garde, at the same time, the music is characterized by the speaking of the musical text, a muted form of expression, and elements of minimalist technique. Such a plan of intention can be explained by the shift of the composer's attention to peripheral zones, including peripheral zones of avant-garde musical expressiveness. And this can also be explained by the actualization of the phenomenological expression of the existence of musical images, which is the fundamental basis of Valentin Sylvestrov's music. In "Quartetto piccolo" the melodic principle is clearly expressed, in the composer's work it acquires the importance of a pan-melodic principle. Melodicness determines expressive and stylistic, form-creating aspects. Melody is a speech, it determines the content of the story, confession, emphasis on something, in general – the composer's statement about being, about the existence of the world, "which sings about itself". Attention is drawn to lyrics, as one of the characteristic features of Valentin Sylvestrov's music. It is noted that the composer pays tribute to lyricism in many works – not only those that express contemplative or lyrical images, but also those in which drama becomes decisive. This is explained by the stylistic principles of his work, the characteristic features of which are the conceptualization of melody and the melodic principle of expression, which extends to the formative level and concept of musical works. It is concluded that the intentions and accentuations of this plan started in "Quartetto piccolo" become decisive for the style of Valentin Sylvestrov's music as a whole.

Key words: Valentyn Sylvestrov, "Quartetto piccolo", stylistic principles, series, intention, musical poetics, melodiousness, conceptualization of melody.

Постановка проблеми. Творчість В. Сильвестрова визнана не лише як одне з найвищих досягнень української музики другої половини ХХ–ХХІ ст., але й позиціонується як класика світової музичної культури. Його твори часто виконуються на Україні, у багатьох країнах світу, вони викликають інтерес у громадськості, творчості композитора присвячені численні публікації. Водночас струнні квартети Сильвестрова здебільшого перебувають осторонь вітчизняних і зарубіжних музикознавчих досліджень.

Разом з тим, якщо взяти до уваги, що *Quartetto piccolo* написаний в 1961 році, *Перший струнний квартет* – в 1974 році, *Другий струнний квартет* – в 1988, а *Третій струнний квартет* – в 2011 роках, можна говорити про динаміку жанру струнного квартету в творчості В. Сильвестрова та про вираження в них смислових аспектів його творчої еволюції. У цьому контексті особливий інтерес викликають ранні опуси, оскільки в перших творах кожен композитор так чи інакше спрямований на пошуки свого стилю, своєї музичної поетики.

Творчий шлях В. Сильвестров розпочинає на початку 1960-х років. *Quartetto piccolo* належить до його перших опусів. Відтак є підстави передбачати, що вже в цьому творі можна говорити про характерні риси його стилю, більше того – про стилеві принципи музики Сильвестрова.

Аналіз досліджень. Ще раз наголосимо на тому, що в музикознавчих дослідженнях струнні квартети В. Сильвестрова загалом не розглядаються. Навіть тоді, коли йдеться про його струнні квартети, вони згадуються, але не аналізуються. Кращою є ситуація зі *Струнним квартетом № 1*: малочисельні такого плану публікації спрямовані на виконавські аспекти, він аналізується в розрізі творчості композитора, його стилю (Павлишин, 1989, 2017; Фещак, 2013).

У присвяченій В. Сильвестрову книзі С. Павлишин визначає виразово-стильові й технічні аспекти *Quartetto piccolo* і подає коротку характеристику твору (Павлишин, 1989: 8, 41–43). У книзі «Дочекайся музики» В. Сильвестров висловлює міркування щодо розвитку сучасної музики, визначає особливості своїх творів, в тому числі говорить про *Quartetto piccolo* (Сильвестров, 2011: 89). Цими працями обмежуються публікації, в яких фігурує *Маленький квартет*.

Мета статті – аналіз *Quartetto piccolo* для двох скрипок, альту і віолончелі, визначення особливостей вираження в ньому характерних рис та стилевих принципів музики В. Сильвестрова.

Виклад основного матеріалу. У книзі «Валентин Сильвестров» С. Павлишин зазначає, що в 1980-х роках композитор виокремив шість періодів свого творчого становлення (називаємо три періоди): перший період тривав від 1960 по 1962 роки, другий накладається на перший і припадає на 1961–1963 роки, третій період простягається від 1964 до 1968 року (Павлишин, 1989: 7–8).

Quartetto piccolo належить до другого періоду, коли В. Сильвестров опановував виразово-стильові й технічні принципи додекафонії. У цьому контексті відзначимо А. Веберна, музика якого вплинула на творчість багатьох зарубіжних композиторів-авангардистів, і вона ж стала путівником для творчості Сильвестрова початку 1960-х років.

Якщо визначити естетичні й виразово-стильові аспекти музики А. Веберна, то насамперед треба вказати на прагнення: 1) виразити в музиці мікросвіт, миттєві образи, такого ж плану змістові асоціації; 2) наповнити музичну тканину мелодичністю, підпорядкувати музичну думку мелодичному початку, який визначає зміст не лише виразово-стильових моментів музики, але й смислових і формотворчих; 3) використовувати мінімум засобів музичної виразовості, що стосу-

ється мелодики, ритму, гармонії, фактури, динаміки, агогіки.

Два останні пункти стають важливими й для музики В. Сильвестрова. Хоча за жанровими і формотворчими параметрами творчість українського композитора значно відрізняється від творчості А. Веберна (характерною ознакою музичного стилю Веберна є *камерність*, вона стосується не лише засобів виразовості, але й музичної форми, тривалості звучання, складових частин музичних композицій), його естетичні принципи й виразово-стильові аспекти багато в чому співзвучні музичній поетиці нововіденця.

Окрім того, історичні обставини, в яких перебувала європейська і українська музика 1960-х років, значно відрізняються від 1930-х – 1940-х років, коли А. Веберн написав свої найкращі твори. Якщо Веберн, як і його колеги-нововіденці, формували принципи додекафонії, то в 1960-х роках цього вже не треба було робити. Опанування українськими композиторами серійної техніки музичного авангарду зумовлювало прагнення навчитися оперувати новими засобами музичної виразовості; водночас все це підпорядковувалося іншим завданням і стосувалося іншої стильової та культурної перспективи.

Зміст цього завдання можна визначити таким чином. Для української музичної культури надзвичайно актуальним став вихід національної музики на європейський рівень. Очевидно, що поза опанування технікою композиції європейського музичного авангарду цього неможливо було здійснити. У цьому контексті українські композитори-шістдесятники досягли значного успіху. Але актуальним було й інше завдання: знайти оригінальну перспективу розвитку української музики. Здійснити це було можливим лише за умови, якщо композитор (композитори) сформує власний оригінальний стиль.

Творчість В. Сильвестрова 1960-х років засвідчує, що окреслені завдання були виконані. Своєю музикою Сильвестров відкриває нову перспективу в розвитку української музики, а також, що ця музика відображає й виражає найактуальніші аспекти розвитку європейської музичної культури. Ще одне: композитор формує надзвичайно оригінальний стиль.

С. Павлишин підтверджує сказане і зазначає, що в *Quartetto piccolo* можна говорити про «мінімалізм засобів і принципів розвитку», що музична мова цього твору позначена ліричністю, в ньому використано серійну техніку, яка нагадує А. Веберна (серійність поєднано з «диференціацією не тільки звуковисотною, а й інших елементів музичної мови», в *Quartetto piccolo* актуалізується

«деталізація динаміки», «мініатюрність і розкиданість фактури на зразок Веберна»). Водночас музикознавиця робить висновок: «Хоча Сильвестров якоюсь мірою» ще наслідуює вебернівський лаконізм, однак тут уже ясно виявляється його індивідуальний талант мелодиста і лірика» (Павлишин, 1989: 35–36).

У творах 1960–1963 років, коли постав і «*Quartetto piccolo*», можна виокремити два аспекти в творчому становленні В. Сильвестрова. З одного боку, в ці роки були написані твори, в яких композитор опановує традиційну техніку композиції (*Квінтет для двох скрипок, альту, віолончелі і фортепіано*, *Сонатина для фортепіано мі мінор*, *Соната для фортепіано № 1*, *Симфонія № 1*). З іншого боку, появляються твори, в яких Сильвестров заявляє про себе, як про палкого прихильника нової музики. Маються на увазі *Quartetto piccolo*, *Тріо для флейти, труби і челести*, *П'ять п'єс для фортепіано*, «*Містерія*» для флейти і шести ударних груп, «*Тріада*» для фортепіано.

Водночас ці твори треба розглядати в контексті опанування серійною технікою, про що каже В. Сильвестров. Вони трактуються як «...невеликі композиції, котрі, взагалі-то, є не зовсім авангардними, вони написані в серійній, додекафонній техніці». У цьому розрізі «*Quartetto piccolo* – це перший додекафонний твір. Тут три маленькі частини, по півхвилини-хвилині (*allegro*, *andante*, *allegretto*), об'єднані в єдину форму, *attacca*» (Сильвестров, 2011: 35, 89).

З точки зору композиції *Quartetto piccolo* є камерним циклом з трьох п'єс (або частин), драматургію яких визначає наскрізна будова. Це стосується кожної п'єси та твору в цілому. Виконання частин без перерви позиціонує п'єси як низку миттєвостей, що виражають обриси змісту певного явища (Сильвестров, 1961).

Три частини написані в серійній техніці, водночас принцип додекафонії в кожній з них використано у своєрідний спосіб. Визначена для I ч. серія (c-h-es-as-g-des-fis-d-f-e-b-a) є основою моделювання музичної тканини і в III ч. Для II ч. композитор пропонує іншу серію з 12 звуків: g-cis-fis-d-f-e-b-a-c-es-as (особливості використання серійної техніки в кожній п'єсі розглядається нижче – в контексті музикознавчого аналізу трьох частин).

I ч. написана у формі періоду з двох неоднакових за будовою речень. Внутрішня структура речень має свої мікроструктури, які визначають смислове навантаження музичного тексту. Перше речення має три неповні такти, з останньої долі третього таку розпочинається друге речення, яке має шість тактів. Водночас у другому реченні

останні два такти можна трактувати як доповнення, в якому висловлена у пів-голосу музична думка затихає і що є предметом зосередження (на цій тиші). Відтак структура I ч. набуває такого вигляду: a (3) + b (6: 4 + 2) (Сильвестров, 1961: 1).

В основу п'єси покладено 12-тонову серію (c-h-es-as-g-des-fis-d-f-e-b-a), яка послідовно і без змін двічі проводиться у партії першої скрипки. Якщо взяти до уваги, що першій скрипці часто «доручається» оприлюднення основної ідеї твору (що має місце в I ч.), тоді можна говорити про принцип лінійного розгортання 12-тонової серії, який визначає композицію першої частини. У партії другої скрипки ця серія проводиться у зворотному порядку. Музичний матеріал партій альту й віолончелі визначають звуки серії, які використовуються за принципом інверсії, певною мірою ракохідної інверсії (Сильвестров, 1961: 1).

Відзначимо характерність звука a' , який є дванадцятим тоном серії: він розпочинає п'єсу (перший звук у партії другої скрипки) та завершує її (витриманий упродовж чотирьох останніх тактів звук a' , який звучить у партії першої скрипки). Таким чином, смисловий акцент (наголошення на звукові a') розпочинає і завершує композицію першої частини в цілому. Водночас у другому випадку акцентування набуває особливої ваги: а) звук a' триває упродовж чотирьох тактів; б) в його звуковому полі вже не відбуваються «події», як це має місце на початку першого речення; в) все звучання підпорядковується фактору зникання – зникання й розчинення музики в досить розрідженій музичній фактурі останніх чотирьох тактів (Сильвестров, 1961: 1).

II ч. Дещо складнішою є композиція другої частини. Її форму можна визначити як двочастинну зі вступом: *вступ* (1–3 такти); *1-й період* (7 неповних тактів, зміст яких вибудовують три різні за величиною фрази); *2-й період* (10 тактів, зміст яких вибудовують два неоднакові за величиною речення: 2 такти + 8 тактів). Розширення другого речення відбувається завдяки витриманим тривалостям (чвертні, чвертні з крапкою, половинні), які інтонують 12 тонів серії (проводяться у партії першої скрипки) (Сильвестров, 1961: 2–3).

В основу музики другої частини покладено 12-тонову серію (g-cis-fis-d-f-e-b-a-c-es-as). Водночас є певні нюанси у використанні серії, що позначається на будові п'єси. У повному вигляді серія експонується в партії першої скрипки з кінця третього такту (зі звука g^2). Музична тканина 1–3 тактів моделюється завдяки накладання неповної серії (у партії першої скрипки звучать 9–12 тони) на її інверсійне та ракохідне проведення в пар-

тіях альту й віолончелі. Альт розпочинає п'єсу: в першому такті проводяться 11, 4, 12 тони серії, в другому – 1, 7, в третьому – 3, 10, 4 тони. Віолончель вступає з другого такту, в якому звучать 9, 11 тони серії, а в третьому такті акцентуються 8 і 6 тони (чвертні з крапкою). Зазначене дає підстави констатувати, що за змістом перші три такти – це своєрідний вступ до музики п'єси (Сильвестров, 1961: 2).

З кінця третього такту 12-тонова серія (g-cis-fis-d-f-e-b-a-c-es-as) п'ять разів послідовно проводиться в партії першої скрипки, вибудовуючи структуру двочастинної форми. У першому періоді серія проводиться тричі, кристалізуючи три фрази (міні-речення) по 2 різних за величиною такти в кожному. У другому періоді ця серія проводиться двічі, моделюючи два неоднакові за величиною речення (2 такти + 8 тактів). Як зазначалося вище, розширення другого речення відбувається завдяки витриманим тривалостям, які інтонують 12 тонів серії (проводяться у партії першої скрипки) (Сильвестров, 1961: 2–3).

Водночас звернемо увагу на цікаве формотворення. У другому й третьому тактах у партії першої скрипки звучать 9–12 звуки серії, тоді як п'яте проведення серії (16–20 такти) є неповним – воно складається з перших 8 тонів серії. Звідси 12-тонова серія розбивається на дві нерівні половини, з яких перша (9–12 звуки) розпочинає II ч., а друга (1–8 звуки) її завершує. Таким чином вибудовується свого роду арка в її дзеркальному вигляді: завершення серії розміщено на початку другої частини, а її початок (вірніше, неповний виклад – 1–8 тони серії) завершує п'єсу (Сильвестров, 1961: 2–3).

Щодо моделювання музичного матеріалу в партіях другої скрипки, альту й віолончелі зазначимо таке. Як і в попередній частині (I ч. *Quartetto piccolo*), у партії другої скрипки серія (починаючи від 8 тону серії) проводиться у зворотному порядку. Музичний матеріал партій альту й віолончелі визначають звуки серії, які використовуються за принципом інверсії.

III ч. За змістом та будовою ця п'єса має багато спільного з I ч. Вона написана у формі періоду з двох речень (7 неповних тактів + 10 неповних тактів). Друге речення, яке розпочинається з другої долі 7 такту (у партії першої скрипки), розширене завдяки доповненню (останні 2 такти). Музика цієї частини передбачає повторення музичного матеріалу, що завершується новим доповненням з шести тактів (Сильвестров, 1961: 4).

Третя частина будується на експонованій у I ч. серії: c-h-es-as-g-des-fis-d-f-e-b-a, яка двічі про-

диться в партії першої скрипки. Єдине, що в цьому випадку можна зауважити, – це дещо вільне проведення серії. У 5 такті восьмий звук серії – *d* звучить у партії альту (Сильвестров, 1961: 4). Музичний матеріал в партіях другої скрипки, альту й віолончелі моделюється за аналогічним до попередніх частин принципом: звуки серії проводяться у зворотному порядку та за принципом інверсії.

Якщо *Quartetto piccolo* розглянути в контексті творчого становлення В. Сильвестрова та вираження в цьому творі характерних рис і стильових принципів музики композитора, тоді слід зазначити таке. Вище йшлося про мелодичність у музиці А. Веберна. У музиці Сильвестрова мелодичність зберігає свої основи, водночас наповнюється іншим змістом.

По-перше. Мелодичність переходить на рівень інтимної розмови, можна сказати й співності чи співомовлення; ця мелодичність є говіркою, вона набуває змісту тихої розповіді, сповіді, акцентування на чомусь, в цілому – тихого висловлювання композитора про речі, буття, про екзистенцію світу, «який сам про себе співає». Мелодичність визначає й принципи застосування елементів мінімалістичної техніки, яка присутня в трьох частинах *Quartetto piccolo*.

По-друге. Тут ми стикаємося з тим, про що говорять багато дослідників творчості композитора. Мається на увазі, що мелодичність в музичній поетиці В. Сильвестрова позначена глибинним контекстом, який визначає зміст його музики загалом. Мелодичність у Сильвестрова – *пан-мелодичне начало* (О. Михайлова, С. Павлишин), яке спирається на *принцип медитативності* (О. Берегова, О. Михайлова).

По-третє. Водночас у першому й другому випадках можна говорити про феноменологію як фундаментальну основу музики композитора. У статті «Концептуальні принципи творчості Валентина Сильвестрова» зазначається: «Якщо феноменологія – своєрідний принцип... вираження образів у музиці В. Сильвестрова, то пан-мелодичне начало визначає та власне є концептуальним принципом його творчості» (Опанасюк, 2023: 105–106).

Намагання композитора за допомогою концептуалізації *мелодії* виразити екзистенцію світу можна трактувати як феноменологічну рефлексію. Причому ця рефлексія передбачає динаміку, тобто, що вираження будь-яких образів – від їхнього тихого споглядання до екстатичного чи драматичного вираження цього акту, від авангардних звучностей до неоромантичних музичних конструкцій, в тому числі виражених за допомогою

«слабкого» чи «неактуального» стилю – так чи інакше передбачає пан-мелодичне начало та зосередження на феноменологічних смислах і образах. Теза В. Сильвестрова про намагання виразити в музиці світ (образ), «який сам про себе співає», – це не що інше, як феноменологічна рефлексія.

Яскравим доповненням до сказаного є висновок щодо смислових засад музики В. Сильвестрова. Визначаючи сім базових принципів інтенціоналізму (екстенсії, інтро-ретро-спекції і компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики), які зумовлюють буття європейського мистецтва ХХ–ХХІ ст., автор вказує на чотири з них, які узагальнено виражають зміст творчості композитора: «Інтенціональний нахил творчого кредо, стилю, поетики, сприйняття й вираження образів світу, як і смисловий зміст музики (творчості) Валентина Сильвестрова, ґрунтується на таких базових принципах інтенціоналізму: феноменологізму, прогностики, частково периферійності, інтро-ретро-спекції та компіляції, екстенсії» (Опанасюк, 2020: 360).

Аналізуючи музику В. Сильвестрова першого періоду (1960-ті роки), С. Павлишин констатує, що в ній можна відзначити «певні риси, притаманні зрілій творчості композитора, навіть окремі своєрідні звороти, особливості структури» (Павлишин, 1989: 7). Те саме стверджується в іншій праці, в якій наголошується на притаманній для музики композитора мелодичній основі в цілому: «Складним був творчий шлях Валентина Сильвестрова, який цілком будував свій стиль на ультра-сучасній техніці». Водночас «На межі століть у низці творів Сильвестрова виступає синтезування на глибоко емоційній основі... Ліричність і філософська концепційність втілюються ним у проспіваності, промелодизованості, що є головним принципом його стилю» (Павлишин, 2005: 222).

Очевидно, що сказане стосується усіх творів В. Сильвестрова, в тому числі й творів 1960-х років написання. У цьому випадку треба говорити про стилістику творчості композитора, яка виявляє себе вже в його ранніх опусах. Щоб її охарактеризувати, необхідно провести ґрунтовне дослідження. Ми ж обмежимося акцентуванням лише на одному музичному елементі, визначальному для музичної поетики Сильвестрова в цілому.

У I ч. *Quartetto piccolo* є мелодико-ритмічний зворот – *d-as-g¹-b* (кінець першого – початок другого тактів у партії альту), який з певною інтервальною зміною повторюється в кінці третього – на початку четвертого тактів у партії першої скрипки (*g¹-cis²-fis²-d²*), в четвертому і

п'ятому тактах у партії віолончелі (Fis-B-g-Gis) (Сильвестров, 1961: 1). Водночас треба мати на увазі, що інтенцію цього звороту можуть визначати: а) висхідний чи низхідний рух із зупинкою на четвертому звуці; б) зворот можуть утворювати три звуки; в) у таких зворотах можуть додаватися чи відніматися один чи кілька звуків.

У II ч. з кінця третього такту цим зворотом розпочинається проведення серії в партії першої скрипки ($g^2\text{-}cis^2\text{-}fis^3\text{-}d^3$), він же звучить в кінці восьмого такту ($g^2\text{-}cis^3\text{-}fis^3\text{-}d^3$) і в кінці десятого – на початку одинадцятого тактів ($g^1\text{-}cis^2\text{-}ges^2\text{-}d^2$). Окрім цього, в п'ятому такті в партії другої скрипки є подібний за напрямом руху звуків зворот, але який змінений на інтервальному рівні ($fis^1\text{-}cis^2\text{-}g^2\text{-}as^1$) (Сильвестров, 1961: 2–3). Такого плану мелодико-ритмічні звороти наявні в інших тактах другої частини твору.

У III ч. ми також можемо відзначити аналогічне. Зокрема, в кінці третього – на початку четвертого тактів у партії другої скрипки є зворот $d^1\text{-}fis^1\text{-}cis^2\text{-}g^1$, звуки якого в різний спосіб і з різними змінами проводяться в багатьох інших тактах в різних інструментів (Сильвестров, 1961: 4).

Можуть виникнути запитання щодо сказаного, адже такі звороти можна побачити в різних творах багатьох композиторів. Погоджуючись з можливим зауваженням, звернемо увагу на *інтонування*, яке в музиці В. Сильвестрова є показовим. Зміст інтонування зумовлюють: співність, проведення мелодико-ритмічних зворотів в їхній звуковій тиші, вслуховування не у звуки, а в мелодію світу, який «сам про себе співає».

Фактично, можна говорити про характерну для музики В. Сильвестрова *інтонацію*: 1) вона спрямована до світу; 2) вона є інтенцією, в основі якої міститься глибинна суть його музики; 3) ця чотиришаблева структура (з додаванням чи відніманням звукових елементів) може виконувати функцію динамічної пружини, яка за умови її повторення може модулювати напружені й драматичні образи, або, навпаки, спад напруження; 4) вона часто залишається відкритою, особливо, якщо взяти до уваги перші три звуки звороту (щось на зразок структури А. Тойнбі щодо пояснення буття культури: «виклик-і-відгук» (Тойнбі, 1995: 70–89); водночас в музиці Сильвестрова – у таких зворотах – відгуку може й не бути).

В останньому випадку можна пригадати твір Ч. Айвза «Запитання, яке залишилося без відповіді». А також звучання і мелодичну структуру індійської мантри «Ом»: «Мантра розспівується на двох звуках, які утворюють малу терцію, де перший звук, так би мовити, лише називається, а

другий звук утримується досить довго. У цьому співі монахи виражають зміст свого захоплення величчю Всесвіту, його творцем – Брахмою, а також за допомогою співу долучаються до Вишнього Буття. У такий спосіб вони концептуалізують свої прагнення та інтенцію. Те саме скажемо і про пан-мелодичне начало в музиці В. Сильвестрова» (Опанасюк, 2023: 104).

Ми б не акцентували на зазначеному, якщо б ці аспекти музичної поетики не були присутні фактично у всіх творах В. Сильвестрова, починаючи від перших і авангардних опусів 1960-х років, і закінчуючи «Багателями для фортепіано» (2006 р.), чи творами, присвяченим «Майдану»: «І вам слава, сині гори»; «Со святими упокой...» (пам'яті Сергія Нігояна, 2014).

Якщо взяти *Першу фортепіанну сонату* (1960/1972), то в ній ми відразу наштовхуємося на характерні мелодичні звороти ($cis^1\text{-}e^1\text{-}dis^2\text{-}h^1$ – кінець третього, четвертий і п'ятий такти; $a^1\text{-}c^2\text{-}gis^2\text{-}fis^2$ – кінець шостого – початок сьомого тактів) (Сильвестров, 1987: 3) і стикаємося з пан-мелодичним началом: все співається, інтонується, причому співається й інтонується в пів-голосу.

Саме ці принципи й така концепційність зумовлюють музичну поетику В. Сильвестрова, яку в контексті його творів 1970-х – 2020-х років визначають термінами «слабкий стиль», «неактуальний стиль», «стильові алюзії», «полістистика», «багательний стиль» (О. Кужелева, О. Овсяннікова-Трель, М. Северинова), «співаючі конструкції», «спонтанна імпровізаційність» (Н. Швець).

Очевидно, що ці принципи визначають музичну поетику В. Сильвестрова і в ранніх творах, про що свідчить нотний текст *Quartetto piccolo*; це саме стосується написаних у 1960-х роках *Тріо для флейти, труби і челести*, *П'яти п'єс для фортепіано*, *Триади* для фортепіано, *Спектрів*, *Симфоній № 2, № 3*, *Містерії* для альтової флейти і 6 ударних груп.

Підтверджує сказане стаття І. Романюк та С. Щелканової «Камерна симфонія “Спектри” В. Сильвестрова у контексті авангардних тенденцій української культури 1960-х років». Зокрема, в ній зазначається: «Камерна симфонія “Спектри” як стилістичний зразок раннього періоду творчості В. Сильвестрова втілює оригінальність художнього мислення митця. Свобода авторського висловлювання у творі виявлена на різних рівнях: мовленнєвому, композиційному, стильовому» (Романюк, Щелканова, 2022: 79). І цю надзвичайну «оригінальність художнього мислення» на «мовленнєвому, композиційному, стильовому»

рівнях Сильвестров виявляє у своїх творах різних жанрів та років написання.

Висновки. *Quartetto piccolo* треба розглядати як твір В. Сильвестрова, в якому він опановує серійну техніку композиції – додекафонію. Водночас у цьому творі можна відзначити моменти, які визначатимуть стильові принципи його музики наступних десятиліть.

Quartetto piccolo свідчить про опору композитора на виразово-стильові принципи музичного авангарду, водночас у музиці набувають значимості проспівування музичного тексту, стишена форма висловлювання. Ця позиція й надалі зберігатиметься в музиці В. Сильвестрова (маються на увазі випадки, коли музика спрямована на вираження споглядальних образів). Такого плану інтенції можна пояснити зміщенням уваги композитора до периферійних зон, в тому числі периферійних зон авангардної музичної виразовості.

Навіть якщо взяти до уваги неоромантичні стильові тенденції в європейській музиці 1970-х років, коли В. Сильвестров переходить на нові позиції, формує оригінальний стиль («слабкий», «неактуальний» стиль), коли в європейській музиці кінця ХХ ст. виникає ситуація, яку визначають поняттям

«метастиль» (Сильвестров говорить про «всеохоплюючий стиль»), авангардні принципи залишаються у виразово-стильовому полі музики композитора.

У *Quartetto piccolo* можна відзначити вплив музики А. Веберна. Водночас завдяки проспівуванню, проговорюванню музичного тексту, відповідному використанню мінімалістичної техніки музична тканина твору транслюється до іншої площини – площини феноменологічного вираження буття образів.

У музикознавчих працях вказується на лірику як одну з характерних рис музики композитора. Більше того, В. Сильвестров віддає належне ліриці у багатьох творах – не тільки тих, які виражають споглядальні чи ліричні образи, але й тих, в яких драматизм стає визначальним. Це пояснюється стильовими принципами, характерними ознаками яких є концептуалізація мелодики та мелодичний принцип висловлювання, що поширюється на формотворчий рівень і концепцію музичних творів.

Відтак, розпочаті в *Quartetto piccolo* такого плану інтенції та акцентуації стають визначальними для стилю музики В. Сильвестрова в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. М. Постмодернізм в українській камерній музиці 80–90-х років ХХ сторіччя. Київ, 1999. 141 с.
2. Кужелева О. О. Неактуальний стиль як феномен композиторської поетики ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво»; Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2002. 18 с.
3. Михайлова О. Про структурно-семантичний інваріант симфоній Валентина Сильвестрова. *Українське музикознавство*. Випуск 28: Музична україністика в контексті світової культури. Київ. 1998. С. 164–172.
4. Овсяннікова-Трель О. А. Ліричний модус жанрової семантики в концепції «слабкого стилю» В. Сильвестрова. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Київ, 2021. Вип. 27–28. С. 172–179.
5. Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія. 3-є видання. Київ, 2020. 472 с.
6. Опанасюк, О. П. Концептуальні принципи творчості Валентина Сильвестрова. *Мистецтвознавчі записки*: Збір. наук. праць. Київ: Міленіум, 2023. Вип. 44. С. 101–106.
7. Павлишин С. Геніальний твір Валентина Сильвестрова. *Сторінки камерно-інструментального виконавства: українська та світова парадигма*: тези Міжнар. наук.-практ. конференції, 14 грудня 2017 р. Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2017. С. 17–19.
8. Павлишин С. С. Валентин Сильвестров. Київ: Музична Україна, 1989. 88 с.
9. Павлишин С. С. Музика двадцятого століття. Львів: Бак, 2005. 232 с.
10. Романюк І., Щелканова С. Камерна симфонія «Спектри» В. Сильвестрова у контексті авангардних тенденцій української культури 1960-х років. *Аспекти історичного музикознавства*: збірник наукових статей. Випуск XXVI. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Л. В. Русакова, Ю. П. Величко. Харків: ХНУМ, 2022. С. 67–84.
11. Северинова М. Музичні «діалоги» В. Сильвестрова в контексті художньо-світоглядних традицій (аналітичний нарис). *Київське музикознавство*. Київ, 2003. Вип. 11. С. 171–179.
12. Сильвестров В. *Quartetto piccolo*. Рукопис. 1961. URL: https://primoaccordo.net/arch/scores/02958712_Silvestrov_Valentin_Vasilevich_-_Kvartet-pikkolo_1961.pdf (дата звернення: 04.11.2024)
13. Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції – бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ: Дух і літера, 2011. 376 с.
14. Сильвестров В. Сонати для фортепіано. Київ: Музична Україна, 1987. 68 с.
15. Тойнбі А. Дослідження історії. Том 1 / Пер. з англ. В. Шовкуна. Київ: Основи, 1995. 614 с.

16. Фещак Н. М. Питання виконавської інтерпретації квартету № 1 В. Сильвестрова. *Українське музикознавство*. 2013. Вип. 39. С. 257–271.
17. Швець Н. В. Про фортепіанний стиль В. Сильвестрова. Деякі спостереження (На матеріалі Першої та Другої фортепіанних сонат). *Українське музикознавство*. Київ, 1991. Випуск 26. С. 132–145.

REFERENCES

1. Berehova O. M. (1999). Postmodernizm v ukrainskii kamernii muzytsi 80–90-kh rokiv XX storichchia. [Postmodernism in Ukrainian chamber music of the 1980s and 1990s]. Kyiv. 141 s. [in Ukrainian].
2. Kuzheleva O. O. (2002). Neaktualnyi styl yak fenomen kompozytorskoï poetyky XX stolittia [Irrelevant style as a phenomenon of compositional poetics of the 20th century]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»; Odeska derzhavna muzychna akademiia im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa. 18 s. [in Ukrainian].
3. Mykhailova O. (1998). Pro strukturno-semantychnyi invariant symfonii Valentyna Sylvestrova. [On the structural-semantic invariant of Valentin Sylvestrov's Symphonies] *Ukrainske muzykoznavstvo*. Vypusk 28: Muzychna ukrainistyka v konteksti svitovoi kultury. Kyiv. S. 164–172. [in Ukrainian].
4. Ovsianikova-Trel O. A. (2021). Lirychnyi modus zhanrovoi semantyky v kontseptsii «slabkoho styliu» V. Sylvestrova. [Lyrical mode of genre semantics in the concept of “weak style” V. Sylvestrov] *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Kyiv. Vyp. 27–28. S. 172–179. [in Ukrainian].
5. Opanasiuk O. P. (2020). Intentsionalnist u prostori kultury: mystetstvoznavchy, kulturolohichni ta filosofskyi aspekty [Intentionality in the space of culture: art critic, cultural and philosophical aspects]: monohrafiia. 3-ye vydannia. Kyiv. 472 s. [in Ukrainian].
6. Opanasiuk, O. P. (2023). Kontseptualni pryntsypy tvorchosti Valentyna Sylvestrova. [Conceptual principles of creativity of Valentin Sylvestrov] *Mystetstvoznavchi zapysky: Zbir. nauk. prats*. Kyiv: Milenium. Vyp. 44. S. 101–106. [in Ukrainian].
7. Pavlyshyn S. (2017). Henialnyi tvir Valentyna Sylvestrova. [A brilliant work by Valentin Sylvestrov] *Storinky kamerno-instrumentalnoho vykonavstva: ukrainska ta svitova paradyhma: tezy Mizhnar. nauk.-prakt. konferentsii, 14 hrudnia 2017 r.* Lviv: LNMA im. M. V. Lysenka. S. 17–19. [in Ukrainian].
8. Pavlyshyn S. S. (1989). Valentyn Sylvestrov. [Valentin Sylvestrov] Kyiv: Muzychna Ukraina. 88 s. [in Ukrainian].
9. Pavlyshyn S. S. (2005). Muzyka dvadtsiatoho stolittia. [Music of the twentieth century] Lviv: Bak. 232 s. [in Ukrainian].
10. Romaniuk I., Shchelkanova S. (2022). Kamerna symfoniia «Spektry» V. Sylvestrova u konteksti avanhardnykh tendentsii ukrainskoi kultury 1960-kh rokiv. [Chamber symphony “Spectra” V. Sylvestrov in the context of the avant-garde tendencies of Ukrainian culture in the 1960s] *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva: zbirnyk naukovykh statei*. Vypusk XXVI. Kharkivskyi natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho; red.-uporiad. L. V. Rusakova, Yu. P. Velychko. Kharkiv: KhNUM. S. 67–84. [in Ukrainian].
11. Severynova M. (2003). Muzychni «dialogy» V. Sylvestrova v konteksti khudozhno-svitohliadnykh tradytsii (analitichnyi narys). [Musical “dialogues” by V. Sylvestrov in the context of artistic and philosophical traditions (analytical essay)] *Kyivske muzykoznavstvo*. Kyiv. Vyp. 11. S. 171–179. [in Ukrainian].
12. Sylvestrov V. (1961). Quartetto piccolo. Rukopys. URL: https://primoaccordo.net/arch/scores/02958712_Silvestrov_Valentin_Vasilevich_Kvartet-pikkolo_1961.pdf (data zvernennia: 04.11.2024)
13. Sylvestrov V. (2011). Dochekatysia muzyky. Lektsii – besidy. Za materialamy zustrichei, orhanizovanykh Serhiem Pilyutykovym. [Wait for the music. Lectures – conversations. Based on the materials of the meetings organized by Serhiy Pilyutykov] Kyiv: Dukh i litera. 376 s. [in Ukrainian].
14. Sylvestrov V. (1987). Sonaty dlia fortepiano. [Sonatas for piano] Kyiv: Muzychna Ukraina. 68 s. [in Ukrainian].
15. Toinbi A. (1995). Doslidzhennia istorii. Tom 1. [Study of history. Volume 1] / Per. z anhl. V. Shovkuna. Kyiv: Osnovy. 614 s. [in Ukrainian].
16. Feshchak N. M. (2013). Pytannia vykonavskoi interpretatsii kvartetu № 1 V. Sylvestrova. [The issue of performance interpretation of quartet No. 1 by V. Sylvestrov] *Ukrainske muzykoznavstvo*. Vyp. 39. S. 257–271. [in Ukrainian].
17. Shvets N. V. (1991). Pro fortepiannyi styl V. Sylvestrova. Deiaki sposterezhennia (Na materiali Pershoi ta Druhoi fortepiannykh sonat). [About the piano style of V. Sylvestrov. Some observations (Based on the material of the First and Second piano sonatas)] *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv. Vypusk 26. S. 132–145. [in Ukrainian].