

ОПАНАСЮК О. П.

Інститут мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка; доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музикознавства та музичної освіти (Київ).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2685-9468>

«ТИХІ ПІСНІ» ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА: ПРИНЦИПИ КУЛЬТУРНО-ІНТЕНЦІОНАЛЬНИХ АКЦЕНТУАЦІЙ

Валентин Сильвестров належить до митців широкого жанрового діапазону творчості. Його вокальну музику можна розглядати в аспекті формування характерних ознак його стилю й музичної поетики. Особливо це стосується вокального циклу «Тихі пісні» (1974–1977), у якому відбиті творчі пошуки композитора кінця 1960–1970-х років.

У цей період європейська музика постає перед завершенням гонитви за новими виражальними засобами, неможливості упевнено говорити про серйозні речі на такій основі. Відтак на «приглушений тон» звучання переводяться відкриті авангардом виражальні засоби і змодельовані на цій основі музичні твори. З цього приводу В. Сильвестров зазначає: «...У ці роки в усьому музичному світі композитори, котрі пишуть авангардну музику, переживали якусь фундаментальну кризу. В кожного вона протікала по-своєму і свого часу... Рушилася стіна, що відокремлювала нову музику від старої... вичерпана зона нової музики» [3, с. 61–62]. Переживання кризи завершилось тим, що Сильвестров «зважився залишити “авангардне гетто”» та прийти до «глибоко особистого варіанту неоромантизму, який він сам іменує “слабким стилем”» [1, с. 516].

Можна по-різному визначати зміст музичного стилю, сформованого композитором у 1970-х роках. Проте його ідентифікація має враховувати: 1) культурний фактор — процесуальне буття культури; 2) принципи культурно-інтенціональних акцентуацій, які актуалізує композитор і які визначають

зміст його творчих поривань. (Тут треба розуміти, що хоча митець має свободу вибору у творчості, однак будь-які творчі порухи душі талановитих митців відбивають зміст руху культури в просторі. Можна сказати, що за їхньою спиною «стоїть» культура, і саме вона у певний період розвитку ініціює позицію щодо актуалізації відповідних інтенцій.)

Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва [2] виходить із такого:

1. Поза інтенціональністю ніщо не може існувати.
2. Інтенціональність — вихідна інтенція, яка зберігається упродовж періодів розвитку Європейської культури: символічного (V–XVI ст.); класичного (XVII–XVIII ст.); романтичного (XIX ст.); інтенціонального (кінець XIX — початок XXI ст.).

3. У завершальний період динамічний важіль змінюється на екстенсивний, у просторі культури виникає інтенціональна рефлексія; вона формує базові принципи інтенціоналізму (екстенсії, інтро-ретро-спекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики), які визначають зміст буття художніх явищ.

4. Метою такого розвитку є дослідження культурою пройденого шляху та проектування можливого майбутнього розвитку.

5. Творчість митця узагальнено виражає зміст одного чи кількох базових принципів інтенціоналізму в їхній характерній та ієрархічній даностях.

Смисловий нахил стилю, поезики, сприйняття й вираження образів світу В. Сильвестрова ґрунтується на таких базових принципах інтенціоналізму: феноменологізму, прогностики, частково периферійності, інтро-ретро-спекції та компіляції, екстенсії [2, с. 338–360].

Вокальний цикл для голосу і фортепіано «Тихі пісні» яскраво виражає характерний зміст культурних трансформацій XX ст. Вокальні п'єси ґрунтуються на зазначених базових принципах інтенціоналізму.

Звернімо увагу на те, як В. Сильвестров визначає зміст своїх пісень: «...Якщо взяти, для прикладу, “Зимову

путь” Ф. Шуберта, то там усе ж відчувається персонаж — сам романтичний герой... який проходить цю путь. А тут (у «Тихих піснях». — О. О.) — відсторонення: нібито в кожному вірші є персонаж, та все ж персонажем є сама *лірична* поезія... Тут же не персонаж співає вірш, а вірш сам себе співає...» [3, с. 114]. Очевидно, що композитор зорієнтований на феноменологічний рівень сформованих у минулому образів та намагається (повторно) з’ясувати його суть. Неважко збагнути, що така позиція відбиває ситуацію, коли культура прагне проаналізувати звершене становлення та досягнути його глибинний зміст.

Підтвердженням сказаного є пісні на вірші М. Лермонтова «Белеет парус одинокий» (1848 р. музику на цей текст написав О. Варламов), «Выхожу один я на дорогу» (на цей текст писали музику П. Булахов, К. Вільбоа, М. Огарьов, проте найбільшої популярності зазнала написана 1861 р. музика співачки й композиторки Є. Шашиної), Ф. Тютчева «Я встретил вас» (авторами музики є В. Шереметєв, С. Донауров).

У ХІХ ст. була сформована смислова конфігурація музики на ці тексти, як і традиція їхнього виконання. Однак В. Сильвестрова це не турбує, адже він виражає не реальний, а феноменологічний зміст віршів, тобто прагне досягти рівня, коли «вірш сам себе співає». Якщо зазначене розглянути в контексті розвитку європейської культури в завершальний / інтенціональний період становлення, то явно і підспудно виявляються рефлексії відгому культурно-художнього буття, ностальгії за минулим і втраченим у ХХ ст. та власне прагнення культури досягнути глибинний зміст звершеного.

Звернемося до пісень на вірші Є. Баратинського «Блуждающий дух врачует песнопенье», Т. Шевченка «Прощай світе». На перший погляд, ця ситуація відрізняється від попередньої. Нам важко назвати авторів пісень на ці тексти (ХІХ–ХХ ст.), однак феноменологічна інтенція і тут є визначальною. В обох випадках В. Сильвестров веде діалог із музичною традицією, знову ж таки, намагаючись з’ясувати суть їхнього музичного буття.

Специфічне вслуховування в текст вказує на інтроспекцію й ретроспекцію (актуальні принципи інтро-ретроспекції та компіляції, екстенсії), прагнення виразити суть образу вірша в його феноменологічній іпостасі (актуальний принцип феноменологізму). Композитор віддає належне музичній мові епохи ХІХ ст., однак говорить про метамову, у площині якої шукається істинний зміст музичного буття (актуальні принципи феноменологізму, прогностики): «...А в мене було безкінечне вслуховування в музику... вслуховування не в те, як це зроблено, а була просто любов до музики... Мова, за допомогою котрої цей текст звучить, важлива, та сутність речі нею не обмежується. Мова тут — ніби можливість сказати щось поза нею. Це і є метафоричність, метамова» [3, с. 39–40, 137]. Водночас В. Сильвестров переконаний, що «метамовою ти непомітно скажеш більше, ніж можна було би сказати тоді (коли писалися вокальні твори минулих часів. — О. О.)» [3, с. 209]. Причому ця метамова символізує і співвідноситься з глибинністю буття, яка в різний спосіб виражена в композиторів різних епох, проте зараз вона вже стає привабливою саме в контексті інтенціонального / феноменологічного зосередження з метою осягнення глибинної суті мистецтва.

Кілька слів щодо базового принципу інтенціоналізму — прогностики, який в музиці В. Сильвестров також набуває чинності. З'ясовуючи суть музики, композитор так чи інакше актуалізує питання щодо її майбутнього буття, тобто питання, якою має бути музика майбутнього. Аналізують щастя, коли воно втрачене чи сховалося за горизонт. Так і в описаних випадках, належних інтенціоналізму культури, коли постійно моделюється ситуація щодо намагання зрозуміти, що ж воно таке те, що вже відбулося, але ще повністю не сховалося за горизонт культурного буття, та яке ж воно у своєму ідеалі і як це може розвиватися в майбутньому. У цьому контексті символічним змістом є слова Л. Акопяна «“Слабкий стиль” означає для Сильвестрова повернення до чистих і вічних джерел мистецтва» [1, с. 516], про що, зрештою, композитор часто говорить у своїх інтерв'ю.

Список використаної літератури

1. Акопян Л. О. Музыка XX века. Энциклопедический словарь. Москва : Практика, 2010. 855 с.
2. Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. 3-тє вид., виправл. Київ : Освіта України, 2020. 472 с.
3. Сильвестров В. В. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ : Дух і літера, 2011. 376 с.

ОСМАЧКО Ю. О.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка; аспірантка Навчально-наукового інституту музичного мистецтва (Дрогобич, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3274-1888>

МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КОМПОЗИТОРА ЮРІЯ ФІАЛИ КРІЗЬ ПРИЗМУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

На сучасному етапі увагу науковців усе більше привертають комунікативні особливості різних культур, серед яких важливе місце посідає й українська культура, основне завдання якої — популяризувати свою систему цінностей у світовому мистецькому просторі. Важливою складовою цього процесу є музична культура, яка протягом останніх двох століть творилася не лише в Україні, а й далеко за її межами. Провідна роль у цьому процесі належить представникам української діаспори, однієї з найбільших порівняно з іншими етнічними розселеннями. Провідною постає особистість Юрія Фіали, композитора, піаніста, музичного редактора і публіциста.

Він народився 31 березня 1922 року в Києві. З раннього дитинства був закоханий в музику, із семи років навчався в музичній школі, за три місяці опанувавши про-