

**КОМПОЗИТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
В РАКУРСІ ПОСТМОДЕРНУ
(НА МАТЕРІАЛІ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ Є. СТАНКОВИЧА)**

Виявляється специфіка постмодерністської моделі композиторської інтерпретації на матеріалі хорової творчості Є. Станковича.

Ключові слова: *постмодернізм, художній синтез, музичне мислення, композиторська інтерпретація, українське хорове мистецтво.*

Виявляется специфика постмодернистской модели композиторской интерпретации на материале хоровых произведений Е. Станковича.

Ключевые слова: *постмодернизм, художественный синтез, музыкальное мышление, художественная интерпретация, украинское хоровое искусство.*

The article is devoted to the researching of specific postmodernistic models of the composers interpretation on the material of choral compositions E. Stankovycha.

Key words: *postmodernism, artistic synthesis, musical thinking, composers interpretation, Ukrainian choral art.*

У мозаїці складних і парадоксальних художніх процесів у контексті постмодерну — провідної світоглядної парадигми на межі ХХ — ХХІ ст., — актуалізуються визначення специфіки сучасної композиторської творчості та висвітлення креативних аспектів однієї з форм її мистецької екзистенції — композиторської інтерпретації.

Відтворення художнього образу світу на сучасному етапі культурно-історичного буття зумовлює, з одного боку, звернення музичного мистецтва до глибинних історико-культурних пластів, з іншого — активізацію жанрово-стильових пошуків, оновлення звукової палітри та кристалізацію унікальних систем виконавсько-авторської комунікації. Провідними ознаками сучасної композиторської творчості загалом є стильовий плюралізм, зрушення усталених орієнтирів мислення і способів тлумачення мистецького досвіду, орієнтація на творчу пам'ять та підвищену діалогічність, використання митцями «інтертекстуальних відношень як основи мислення» [11, с. 37], поширенню в композиторській практиці концепцій «інтерпретуючого стилю» (В. Грачев), «мішаного жанру» (М. Лобанова), реалізованих крізь призму суб'єктивно-авторського світобачення.

Проблемі постмодерну як феномену культури та специфічної ситуації, що зумовлює особливості буття сучасного мистецтва, зокрема музики, присвячено чимало наукових досліджень [4; 6; 9; 10]. Значний інтерес демонструє останнім часом і вітчизняна мистецька думка щодо специфіки віддзеркалення постмодерного бачення художньої картини світу у творах українських авторів. Так, окремі аспекти цієї

складної теоретичної проблеми набули музикологічного висвітлення в теоретичних працях О. Берегової [1] Л. Кияновської [5], О. Козаренка [6], Б. Сюти [11] та ін.

Л. Кияновська зазначає, що «контури» постмодерну як актуального естетичного орієнтира в художній творчості останнього десятиріччя ХХ ст. — початку ХХІ ст.,— «... рельєфно проступають і в українській музичній практиці, ... яскраво ілюструючи ... світову картину мистецьких протиріч і здобутків» [5, с. 13]. Спостерігаючи постмодерні мистецькі процеси в українській музиці, автор вважає сутнісними ознаками творів нині — нове пізнання «минулого в теперішньому»: об'єднання в єдину неподільну реальність звукового комплексу минулого, нинішнього і майбутнього, яка становить буття творів [5, с. 15].

Відомий український музиколог Б. Сюта підкреслює, що для постмодерністів властива свідомо переорієнтація своєї культурної активності із творчості на компіляцію, цитування, колаж, створення «оригінальних композицій» на полістилістику і пастіш. Помітне місце в музично-творчій практиці належить також концепціям фрагментаризму й іронізму» [11, с. 38].

Аналізуючи провідні постмодерністські тенденції в сучасній українській камерній музиці, О. Берегова підкреслює характерний плюралізм стильових та конструктивних знахідок, що визначають безліч оригінальних композиторських інтерпретацій. Автор вважає, що основою творчої практики в аспекті узагальнення, переосмислення творчого досвіду стає «мистецтво цитування, авторського монтажу фрагментів різних художніх текстів» та мовностилістична імпровізація на теми відомих сюжетів [1, с.15].

Сучасний вітчизняний композитор і музикознавець О. Козаренко, досліджуючи специфіку семіотичних процесів у сучасній українській музиці в контексті «діалогічно-теоретичного типу культури» [6, с. 10], вказує на тенденцію співіснування кількох стильових парадигм, що є наслідком «згущення» мистецького хроносу. Констатуючи інтерпретуючий характер вітчизняного музичного авангарду, вчений акцентує увагу на виявленні у творах сучасних українських авторів національних пріоритетів як на естетичному рівні, так і в плані конкретних інтонаційно-мовних компонентів. Постмодерним центром, сутнісним як для «авангардних», так і для «консервативних» творчих напрямів сучасної української музики, О. Козаренко вважає категорію національного, що зумовлена етнотрадиційними джерелами та творчо підтверджена неофольклорною тенденцією, яка є (внаслідок виникнення в умовах неоавангарду оригінальних авторських версій роботи з фольклором) основою збереження і збагачення «національного семіозису» [6, с. 13].

Згідно з вищезазначеним, **мета** запропонованої розвідки полягає у виявленні семантичної специфіки сучасної моделі композиторської інтерпретації, розглянутої в ментальному контексті постмодерну на матеріалі хорової творчості одного з найвидатніших майстрів українського музичного мистецтва сучасності Є. Станковича.

Нові стильові орієнтири в музиці сьогодення зумовлені впровадженням загальнохудожньої постмодерної ідеї глобального синтезу, а саме: поширення й переплетіння стильових політенденцій (неоромантизм, неокласицизм, неофольклоризм, авангард тощо), трансформація жанрових парадигм, збагачення образної сфери (перш за все лірико-філософською проблематикою) та підвищення ролі суб'єктивного начала — істотно позначились на українській мистецькій практиці, зокрема в ракурсі урізноманітнення і збагачення форм композиторської інтерпретації. Особливо це помітно в хоровій музиці, адже саме в цій ментальній для української художньої культури мистецькій сфері відбувається філософське осмислення проблем національної духовності в її найтрадиційнішому джерелі — вітчизняній співочій традиції, зокрема через сучасне поєднання релігійної та фольклорної знаковості.

Сучасні хорові твори є складними художніми текстами, що репрезентують різноманітний спектр інтонаційної образності та широкий діапазон трактування традиційно-академічних жанрово-стильових явищ (від фольклорних мініатюр і культових гармонізацій до масштабних концертно-симфонічних, кантатно-ораторіальних творів та театралізованих дійств), у співіснуванні з новітніми авангардними версіями — мікстовими проектами — стилізаціями, реконструкціями й інсталяціями.

Прикладом утілення постмодерних композиторсько-інтерпретаторських пошуків у сучасній українській музиці, зокрема в хоровій, є творчість Є. Станковича. Яскрава образність, відкрита емоційність та стильова самобутність [3], пов'язані зі специфічним авторським відзеркаленням народнопісенної культури, визначають мистецьку індивідуальність творчості майстра. Характерним для стилістики хорових опусів композитора, що відтворюють фольклорну образність, є відображення звукопису й особливої етнохарактерної колористики західноукраїнського регіону, а також притаманної народнопісенному звучанню нетемперованої природи (через використання сонорних ефектів й «розосереджених» кластерних педалей).

Ілюстрацією постмодерних проєкцій автора та водночас зразком сучасної композиторської інтерпретації національно-ментальної для вітчизняного мистецтва — фольклорної інтонаційно-семантичної моделі — є концертна хорова «Щедрівка» («Perpetuum mobile»). Зазначений твір позначений вишуканістю композиторської техніки та багатогранністю художніх асоціацій і стильових паралелей, які на рівні інтонаційної драматургії відтворюють художньо-філософський світогляд композитора. Свідченням цього є семантичні інтонаційні та ладофактурні зв'язки авторського тексту з різноманітними культурними контекстами — етнотрадиційною архаїкою і сучасною професійною композиторською лексикою.

Тематично-композиційною основою хорової «Щедрівки» Є. Станковича є чотиризвучний календарно-обрядовий мотив-остинато української шедрівки, відомий через його «канонізацію» в обробці «Щедрик» корифея вітчизняної музики М. Леонтовича. Згідно з автор-

ською ремаркою («Perpetuum mobile»), «Щедрівка» Є. Станковича демонструє авторську концепцію усталеної в музичному мистецтві теми «вічного руху», вирішену в проекції на архаїчний фольклорний тематизм через його сучасний варіантно-динамічний розвиток. Таким чином, обраний народнопісенний мотив символізує в контексті твору ідею вічного руху, динаміки буття в поєднанні з ідеєю безперервності духовної традиції. Обране інтонаційне джерело й тяжіння до вільного варіантно-остинатного його розвитку дають цікаві підстави для компаративного аналізу композиторських версій, створених українськими митцями різних епох — М. Леонтовичем і Є. Станковичем.

На нашу думку, спільними для обох творів у авторському вирішенні обраної теми є:

- опора на єдину інтонаційно-тематичну основу — трихордову поспівку з притаманною їй ладовою лапідарністю (діапазон малої терції), ритмоформульною чіткістю, політонікальністю;
- звернення до жанрової традиції вільної хорової обробки а *sarrella*;
- створення оригінальної композиторської концепції на основі запозиченої інтонаційно-семантичної моделі-першоджерела;
- образно-змістовна й фактурно-композиційна динамізація відповідного звукообразу;
- тяжіння до наскрізної інтонаційної розробки тематизму з використанням техніки *ostinato*, спрямованої на акумуляцію динамізму, моторики й енергії.

Утім, спрямованість авторського тлумачення обраного інтонаційно-семантичного джерела та кінцевий результат його реалізації у творах Є. Станковича і М. Леонтовича відмінні, проте, віддзеркалюють специфіку композиторської інтерпретації, властиву різним історико-культурним періодам — модернізму та постмодернізму. Так, твір М. Леонтовича є зразком вільної хорової обробки камерного типу з елементами наскрізного симфонічного розвитку тематизму в межах оновленої традиційної жанрової моделі.

«Щедрівка» Є. Станковича — це розгорнутий хоровий твір а *sarrella*, що відбиває притаманні сучасній добі ідеї постмодерністського синтезу й експресії музичного мовлення. Свідченням цього є насамперед рельєфне втілення автором у цьому творі характерних комунікативних ознак діалогу та полілогу культур (на рівнях професійне — фольклорне, світське — культове, минуле — сучасне), здійснене через звернення до різних історико-стильових площин — обрядової фольклорної архаїки (трихордова поспівка, підголосковість), європейської поліфонії різних епох (Відродження, бароко та сучасності), жанрово-семантичних моделей минулого (вільна обробка доби модернізму) тощо.

Композиторській версії фольклорного мотиву в «Щедрівці» Є. Станковича властиві концертний тип комунікації, спрямованість на широку асоціативність й образну емоційність сприйняття. Зокрема, ознаки концертності «Щедрівки» виявляються в масштаб-

ності творчого задуму (розгорнута варіантна композиція, насичена поліпластова фактура, *divisi* співочих партій тощо) й яскравості музичної палітри (інтонаційно-ладові, фактурно-регістрові, ритмічні й темброво-динамічні контрасти, що підкреслюють різні відтінки гольовного образу). У звуковій площині твору втілені різноманітні професійні вокально-віртуозні (вокаліз, мелодекламація) й автентичні (етнохарактерні глісандо) виконавські засоби збагачення вихідного тематизму.

Архаїчна інтонаційна основа інтерпретується автором на мовному та формотворчому рівнях через розкриття сучасними засобами притаманної етнохарактерному музикуванню вільної імпровізаційності й нетемперованості звучання. Важливим чинником динамізації інтонаційної основи, підкресленням його експресії є авторське трактування християнського за змістом поетичного тексту «Щедрівки» («Ой, на річці на Йордані»): від лапідарно чіткого, синхронно поєданого з хором вертикаллю до асинхронно-поліритмічного артикулювання із семантичною акцентуацією окремих слів.

Головним принципом композиційно-драматургічного розвитку тематизму в «Щедрівці» є наскрізне варіантно-динамічне проростання вихідного мотиву-остинато з поступовим розширенням ладо-тональної, комбінуванням інтонаційно-ритмічної та ускладненням фактурно-гармонічної й темброво-фонічної сфер. Так, у межах загальнофактурного крещендо, в «Щедрівці» утворюються декілька індивідуалізованих картин — епізодів-варіантів, що репрезентують різні площини вихідного тематизму — від легкої прозорої звучності унісону на початку твору до напруженого експресивно-драматичного (з поширенням ролі хроматики) вислову й виявом внутрішньої енергії у останньому кульмінаційному розділі. Структурно-композиційній єдності твору сприяють тональна спільність, мотивно-тематичні арки (остинато альтів) та прийом поліфонічного «накладання» куплетів.

У процесі розгортання провідного звукообразу утворюється багатоплощинна фактура, рівні якої апелюють до поліфонії з проєкцією на її різні історико-стильові різновиди: 1) етнотрадиційний — поліфонічне «включення» різноманітних імпровізаційних підголосків-варіантів (*divisi* сопрано), опора на консонантні (терцієві, квінтові сполучення), гетерофонні подвоєння та нетемперовані нашарування; 2) професійний (техніка строгого стилю — малий діапазон, типові секундові затримання на початку тактів; вільна імітаційна техніка в душі інвенційної поліфонії, що поєднується з прийомами сучасного варіантного письма).

Особливість музичної фактури твору зумовлена подвійною функцією тематизму — основи метроритмічних й мелодико-фактурних утворень, що одночасно є і рельєфом, і фоном. Авторський розвиток лейтінтонаційної основи відбувається через кількісно-якісну звукову прогресію вихідної інтонаційної тези (з розширенням діапазону співочих партій та їх теситурним підвищенням), насичення музичної тканини змістовними підголосками-контрапунктами й інтонаційно-ритмічними варіантами теми, ускладненими новим ладогармонічним

й темброво-фактурним змістом з утворенням нової фонічної якості (кластерно-сонорного типу) під час певної повторюваності ритму-руху.

Скерованість на динамізацію вихідного звукообразу зазначена автором уже в експозиції твору — першому куплеті-варіанті. Так, після прозорого проведення вихідного інтонаційного матеріалу (стадіальний вступ жіночих та чоловічих голосів, що за характером тематизму й особливостями фактурного викладу асоціюється з твором М. Леонтовича, автор ускладнює гармонічну палітру трихордовими й секундово-квартовими співзвуччями, введенням глісандо й багатозвучних нашарувань кластерного типу (b-d-as-c-a-cis-e). Ознакою розвитку другого куплету-варіанта є утворення поліпластової фактури, що поєднує три лінії — мелодико-остинатну (альти), акордово-остинатну із хроматизованими звукокомплексами (баси і тенори quasi *campane*: e-d-gis-b-des-es), що гетерофонно подвоєні квартово-тритоновими сполуками у синкопованій ритміці (сопрано, ц. 31).

Важливою складовою музичної тканини третього варіанта (ц. 43) є ритмо- та інтонаційно оновлений наспів у теноровій партії із «загостренням» інтервального складу поспівки (зменшена терція замість малої). Поступовому звуковому збагаченню наспіву, посиленого дисонантним «коментарем» тритонових нашарувань (тенорова і басова партії), сприяє загальне фактурно-динамічне крещендо із досягненням яскравої кульмінації, яка супроводжується появою імпровізаційного підголоска (вокаліз у сопрано) в дусі фольклорного «горака», що контрапунктує основному звучанню.

Нові грані провідного звукообразу-остинато ілюструє автор у IV-у куплеті, який виконує жіноча група хору (сопрано й альти *divisi*). Використовуючи деталізовану полімелодичну фактуру з опорою на різностильову поліфонічну техніку, ускладнюючи звукову площину складним семиголоссям, композитор досягає незвичайної темброво-інтонаційної колористики. Складовими цієї звукової тканини є окремі самостійні мелодичні лінії — розвинені вокалізовані підголоски фольклорного типу (сопрано) та різностильове двоголосся синтетичного типу з ознаками техніки строгого стилю й етнотрадиційних виконавських елементів (глісандо), що фокусуються в завершальному кластері — e-f-a-h-cis (ц. 82). Подальша динамізація провідної теми (V варіант) здійснюється через її фактурне ускладнення з ритмоінтонаційним оновленням мелодичних ліній підголосків.

Два наступні епізоди утворюють своєрідний мікроцикл («цикл у циклі»), побудований за принципом образно-драматургічного контрасту. Так, ознакою емоційно відкритого VI-го варіанта, вирішеного в динаміці *forte*, є активне стретно-імітаційне проведення теми у двох провідних ритмоверсіях. Останнє проведення теми, що звучить на фоні низхідного акордово-хроматичного руху тенорів й басів, сприяє посиленню драматизації цього епізоду. VII-й, динамічно контрастний попередньому варіантові, що викладений у межах звучності *piano* та *pianissimo*, репрезентує інший вимір музичного образу,

якому властиві концентрованість, внутрішня зібраність та стриманість вираження почуттів. Це виявляється в щільному розміщенні хорових партій, одночасному двохваріантному існуванні остинатної поспівки в синхронізованому акордово-гармонічному поєднанні (на основі гетерофонного кварто-квінтового подвоєння пар голосів у паралельному русі).

Подальше фактурно-динамічне *crescendo* провідного звукообразу (восьмий та дев'ятий варіанти) відбувається в останньому (X) — найдинамічнішому варіанті, вирішеному у звуковій палітрі *fortissimo*. Головною подією цієї кульмінаційної музичної картини твору стає контрапунктичне протистояння двох контрастних темброво-тематичних пластів — насиченого основного наспіву («Ой, на річці ...») у виконанні тенорів й басів та інтонаційно нестійкого, хроматизованого мотиву «Святий вечір, щедрий вечір», вирішеного в октавно-квінтовому подвоєнні (жіночі партії). Активний діалог зазначених тематичних нашарувань набуває семантичного вирішення в заключному дисонансі кластерно-сонорного типу (h-c-cis-d-e-f-g) — апофеозі музичного розвитку. Проте це співзвуччя зазнає поступового динамічного згасання (до *pianissimo*), що відбувається водночас із кількісним зменшенням виконавців (від декількох до одного), та переходом від співу до шепоту. Перетворений у мерехтливий звуковий фон, цей звуковий комплекс стає поштовхом щодо відновлення розвитку заданого у творі інтонаційно-ритмічного імпульсу, семантично пов'язаного з «*Perpetuum mobile*».

Здійснений аналіз запропонованого хорового твору сучасного українського композитора дозволяє дійти певних висновків.

«Щедрівка» («*Perpetuum mobile*») Є. Станковича репрезентує художні ознаки сучасної композиторської інтерпретації вихідної інтонаційно-образної моделі, відповідні характеру її мистецької екзистенції в умовах музичного мистецтва постмодерну. Ці ознаки виявляються на рівнях:

- культурного діалогу / полілогу стилів, жанрів, національних світів;
- поглиблення, переосмислення художніх традицій і композиційних технік, створених попередніми епохами;
- вільного оперування різними моделями й окремими знаками з долученням їх (згідно з авторською метою) до нової художньої цілісності.

Специфіка композиторської інтерпретації фольклорного мотиву в розглянутій «Щедрівці» Є. Станковича зумовлена створенням на основі відомої інтонаційно-семантичної моделі-першоджерела (обрядового наспіву та теми обробки М. Леонтовича) концертного твору, що віддзеркалює притаманні сучасності ідеї художнього синтезу, реалізовані через залучення принципів варіантно-остинатного формотворення, полімелодичної фактури, ускладнено-дисонантної гармонічної та темброво-фонічної якості кластерно-сонорного типу (з відтворенням недиференційованого, близького фольклорному, звукового колориту).

Основними якостями постмодерного трактування вихідного звукообразу в цьому опусі є: вільне оперування цитованим фольклорним тематизмом; тяжіння до його розробки; моделювання сучасної композиції, з ознаками «узагальненої» концертності; комбіаторне використання усталених і новітніх креативних засобів інтерпретаційно-композиційного розвитку моделі, зокрема застосування варіантно-остинатної техніки. Властивим для аналізованого твору є активний семантичний розвиток тематизму, що зумовив структурно-композиційне та мовне ускладнення, здійснене через інтонаційно-ладову, фактурно-гармонічну динамізацію, застосування тембрової драматургії, «інструменталізацію» хорових партій.

Репрезентантом постмодерних авторських новацій у «Щедрівці» Є. Станковича є багатоманітна музична тканина, що сягає поліплатової якості (поєднання самостійних, індивідуалізованих лінійних партій) та водночас яскраво ілюструє специфіку вільно трактованої вертикалі, синтезуючої діатонічні й хроматичні співзвуччя. Звуковій площині твору притаманне експресивно-загострене музичне мовлення з широким залученням інструментальних виконавських прийомів, інтенсифікацією вислову фольклорними речитативними елементами; ладовою драматургією (явищами поліладовості та ладової модуляційності), метроритмічною свободою; а також темброфонічними комплексами, семантично навантаженими етнотрадиційними елементами. Збагаченню хорової палітри сприяють різноманітне використання специфічно-виконавських засобів та колористичних прийомів, зокрема: вокального акомпанементу, вокалізів, хорових органних пунктів і педалей, кластерно-сонорних нашарувань тощо.

Загальні висновки щодо художньої специфіки постмодерної моделі композиторської інтерпретації, сформульовані завдяки музикознавчому аналізу хорової «Щедрівки» Є. Станковича, зумовлюють комплексне вивчення цієї складної та актуальної для сучасного мистецтва проблеми. Перспективним напрямом подальших розвідок у цьому ракурсі є виявлення креативних аспектів композиторської інтерпретації як специфічної екзистенції сучасної авторської творчості, скерованої на пам'ять культури, нове прочитання «минулого в сучасному» та створення синтетичних звукових об'єктів і мікстових жанрово-стильових версій, відповідних естетичним вимогам постмодерну.

Список літератури

1. Берегова О. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80–90-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтв / О. Берегова / НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К. ; НМАУ, 2000. — 20 с.
2. Грачев В. Интерпретирующий стиль в музыке ХХ в. : закономерности, эволюция : автореф. дис. ... канд. искусствовед. / В. Грачев. — М. : МГК, 1992. — 22 с.
3. Зинкевич Е. Евгений Станкович / Е. Зинкевич // Композиторы союзных республик : сб. статей. — М. : Сов. Композитор, 1986. — Вып 5. — С. 32-41.

4. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия : Эволюция научного мифа : исследование / И. Ильин. — М. : Интрада, 1998. — 255 с.
5. Кияновська Л. Постмодерн як контрверсійний образ гіперінформаційного простору сучасності / Л. Кияновська // Українська та світова музична культура : сучасний погляд : зб. статей наукового вісника НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К. : НМАУ, 2005. — Вип. 36. — С.12-19.
6. Козаренко О. Національна музична мова в контексті постмодернізму / О. Козаренко // Наук. записки Тернопільського держ. пед. ун-та ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. — Тернопіль : ТДПУ, 1999. — № 2. — С. 9-15.
7. Коновалова И. Ю. Жанр обработки как явление художественной интерпретации в музыке / И. Ю. Коновалова // Традиції та новаті у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Х. : ХДАДМ, 2003/2004. — № 5/6, 3/4. — С. 48-51.
8. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр : история и современность : исследование / М. Лобанова. — М. : Сов. композитор, 1990. — 312 с.
9. Маньковская И. Эстетика постмодернизма / И. Маньковская. — СПб. : Алетей, 2000. — 347 с.
10. Соколов А. Музыкальная композиция XX века : диалектика творчества : исследование / А. Соколов. — М. : Музыка, 1992. — 227 с.
11. Сjuta Б. О. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини XX ст. : дослідження / Б. О. Сjuta. — К., 2004. — 120 с.

Надійшла до редколегії 11.05.2011 р.