

ПОЛІСТИЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В БАЯННІЙ МУЗИЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Аналізуються полістилістичні явища у творчості сучасних українських композиторів для баяна. Простежуються особливості художнього втілення полістилістики як творчого методу в ідейно-образних концепціях обраних творів.

Ключові слова: *полістилістика, баянна музика, сучасні українські композитори, методи композиції, ідейно-образна система творів.*

Анализируются полистилистические явления в творчестве современных украинских композиторов для баяна. Прослеживаются особенности художественного воплощения полистилистики как творческого метода в идейно-образных концепциях избранных произведений.

Ключевые слова: *полистилистика, баянная музыка, современные украинские композиторы, методы композиции, идейно-образная система произведений.*

In article the polystylistic phenomena in creativity of modern Ukrainian composers for a bayan are analyzed. Features of artistic realisation of polystylistics as creative method in systems ideologically-images concepts of the selected products are traced.

Key words: *polystylistics, a bayan music, modern Ukrainian composers, composition methods, ideologically-shaped system of products.*

Актуальність проблематики, що порушується в цій статті, викликана необхідністю проведення аналізу новітніх художніх явищ, які перманентно виникають у сучасній баянній музиці. На сьогодні українські композитори створили цілий пласт високохудожньої й самобутньої музичної літератури для баяна в кращих традиціях камерно-академічного напрямку.

Серед різноманітних сучасних композиторських технологій у площині баянної творчості останніх десятиліть пильну увагу привертає полістилістика як творчий метод та спосіб організації художньої цілісності музичного твору. Вона посіла важливі позиції в творчих концепціях багатьох композиторів та виокремилася останнім часом як устанена мистецька тенденція. Її наявність спостерігаємо від перших проявів «нового музичного вислову» в баянній творчості 1960-70 рр., зокрема в опусах основоположника сучасного репертуару для баяна Вл. Золотарьова, а також у творчості таких представників музичної культури радянського періоду, як С. Губайдуліна, О. Журбін, О. Тимошенко та ін. Різноманітні прийоми полістилістики в баянній музиці активно використовують

українські композитори від початку 1980 рр. та протягом наступного десятиліття, про що яскраво свідчить творчість багатьох вітчизняних митців, зокрема В. Зубицького, В. Рунчака, В. Власова, В. Балака, А. Сташевського, І. Тараненка та ін.

Проте на сьогодні у вітчизняному мистецтвознавстві немає праць, у яких би ґрунтовно досліджувалися різні аспекти художнього феномену полістилістики саме в площині сучасної вітчизняної музики для баяна. У своїх окремих дослідженнях різні автори, зокрема А. Гончаров, І. Єрґієв, Д. Кужелев, Я. Олексів, А. Сташевський, А. Черноіваненко та ін., лише поверхово розглядають полістилістичні прояви в сучасній баянній творчості. Тому метою статті є аналіз полістилістичних явищ у музиці вітчизняних композиторів для баяна, визначення особливостей художнього втілення полістилістики як творчого методу в межах ідейно-образних концепцій окремих творів.

Отже, яскравий полістилістичний прояв демонструють опуси Володимира Балака — Прелюдія й fuga («Поліфонічні фрески пам'яті Владислава Золотарьова») та Соната №1 на тему DSCN (Присвята Д. Шостаковичу). Оскільки обидва твори присвячені знаковим композиторам, у них спостерігається потужний стильовий вплив цих митців. З одного боку, створюючи такі композиції-присвяти, неможливо не використати найбільш пізнавані стильові компоненти музики цих композиторів, з іншого — такий комплекс елементів «інтонаційного словника» зазначених авторів є не просто персоніфікацією їх стильового «обличчя» в межах іншої композиції, а стає відправною точкою у формуванні нової художньої концепції, основаної на яскраво індивідуалізованій музично-мовній системі композитора-«переломника», що є підтвердженням високої професійної майстерності останнього.

У Прелюдії й фузі В. Балака такий комплекс формується автором на основі різнопараметрових мовно-стильових ознак. Насамперед це стосується вертикально-гармонійного аспекту, тобто використання гармонійних співзвуч, що вельми характерні для музичних композицій Вл. Золотарьова: домінування великих мажорних септакордів (улюблені співзвуччя композитора), но-накордів, дисонуючої вертикалі за сплетіння полімелодійних щаблів. Найвідчутніше «стильовий натяк» на Вл. Золотарьова виявляється в основному розділі прелюдії (9-30 такти), який відтворює аналогію «жалобного маршу» з другої частини Партити №1 композитора. Крім відповідної звукової вертикалі, цей розділ прелюдії В. Балака з фрагментом Вл. Золотарьова поєднують поліфонічність викладення матеріалу, темп-характер, наскрізність драматургійного руху, а також ямбічно-пунктирна метроритміка мотивів мелодійних ліній.

Щодо інтонаційно-стильової моделі Д. Шостаковича, яка використовується в Сонаті №1 В. Балика як основне мотивно-тематичне ядро циклу, слід відзначити музичну монограму композитора — DSCН, яка закріпилася в музичному мистецтві як індивідуально-семантичний символ митця. В тричастинній композиції ця монограма пронизує весь цикл та стає його основним монотематичним стрижнем.

Як і в попередньому прикладі, автор залучає важливий елемент полістилістики комплекс гармонійних засад, наближених до стилю Д. Шостаковича. Це — використання мажоро-мінора, альтерацій, секундових співзвуч, квартотритонових поєднань, поліакордики. Серед інших «знаків», що символізують «стильове обличчя» Д. Шостаковича, виділяється й остинато з першої частини циклу, створене в дусі «дикого скерцо». Та безпосереднім полістилістичним проявом у цьому творі є введення в його фіналі прямої цитати з фрагменту другої частини П'ятнадцятої симфонії композитора, яка зі своєю характерною образністю завершує «комплектацію» «зовнішньо-стильових» орієнтирів у драматургії цієї яскравої й динамічної сонати В. Балика. Крім розглянутих чинників, «стильовий дух» згаданих авторів відбито В. Баликом у загальнодраматургічній та образно-емоційній концепціях обох творів: інтенсивний драматургічний розвиток, потужні кульмінації, контрастність (образна, динамічна тощо), коло образів, що є типовими для творчості обраних композиторів.

Незважаючи на певний «сторонній» мовний вплив в обох творах, ми не можемо визначати їх як суто стилізації. Адже вони мають власний характерний і потужний набір складових стильового словника автора, який у своїх композиціях не обмежується стилями-символами, створюючи оригінальні й органічні за естетичними критеріями музичні полотна.

Майстерно, високохудожньо й винахідливо застосовує у своїй творчості полістилістичні принципи Володимир Рунчак. Масштабні баянні твори композитора, зокрема симфонія для баяна, читця, рок-гурту, відеоряду й симфонічного оркестру «Страсті за Владиславом», концерт-піколо «Messe da Requiem», сюїта «Портрети композиторів», демонструють яскраві й досконалі зразки komponування музичного цілого з використанням сегментності різностильових музично-стильових систем.

Отже, в полістилістиці «Страстей» переплавлено кілька музично-стильових пластів з різними, навіть протилежними за культурною парадигмою моделями, які формують єдиний синтетичний музичний простір, а їх сукупний художній арсенал пронизаний єдиною лінією інтонаційно-драматургічного розвитку. Стильова різноманітність структурних сегментів монументальної тектоніки симфонії трансформується в органічне єдине ціле.

Продовжучи тематику духовного пошуку людства в баянній музиці В. Рунчака, задекларовану на ранньому етапі його творчості в симфонії «Страсті за Владиславом», сольний циклічний твір «Messe da Requiem» також демонструє потужний прояв полістилістики. Полістилістичну ситуацію в цьому художньо-звуковому контексті створюють насамперед вкраплення стильових моделей, що пов'язані з атрибутикою духовних літургійних жанрів. Адже система жанрових ознак цього твору будується на прототипах барокових жанрів меси і реквієму, а також концерту (в його інваріанті концерту-піколо).

Чотиричастинний цикл В. Рунчака «Портрети композиторів», визначений автором як Сюїта №1, продовжує традицію створення портретів-стилізацій у вітчизняній баянній музиці, присвячених видатним постатям світової музичної культури. Як і вищезгадані оригінальні твори цього жанрового напрямку («Страсті за Владиславом», композиції В. Балика тощо), «портретну галерею» В. Рунчака не оминуло втручання полістилістики для досягнення адекватного стильового середовища й переконливого художнього результату.

Кожен з портретів-частин циклу виявляє різний ступінь полістильового «втручання» в композиційне ціле. Так, у першій частині — «Бахіана. Медитації на тему ВАСН» — спостерігаємо кілька рівнів полістилістики, які відбивають різну глибину семантичного наповнення. Головною інтонаційною ідеєю композиції, на основі якої й вибудовується її драматургія канва, є риторична фігура — В-А-С-Н. Цей мотив, з одного боку, — пряма цитата відомої теми з «Мистецтва фуги» Й. С. Баха, з іншого — відображаючи музичну монограму геніального композитора давно канонізувався в музичній культурі як семантичний знак, тема-символ, що уособлює й постать самого генія, й «духовну формулу» його мистецького світосприйняття.

Наступна частина — «Наслідування Д. Шостаковичу» — містить, мабуть, найменше полістилістичне навантаження з усіх портретів циклу. Композиція виявляє опосередковане цитування оригінала-образу, обмежене передачею його найтиповіших особливостей стильового почерку. Третя п'єса циклу — «Біля портрета Н. Паганіні» — також написана з використанням полістилістичних методів. У ній спостерігаємо кілька рівнів полістильового відбиття, які в різних значенневих площинах відтворюють музичну семантику головного образу.

Перший — використання квазі-цитат із творів скрипаля-віртуоза. Це аналог основної теми п'єси «Вічний рух», яка подається у В. Рунчака зі значним переінтонуванням. Інша квазі-цитата також являє значною мірою переінтоновану тему ля-мінорного каприса Н. Паганіні. Композитор ретельно «замаскував» оригінал,

повністю змінивши ритміку (на безперервний тріольний виклад), залишивши для впізнавання лише інтонаційний контур теми.

До другого рівня полістилістичних проявів у паганівівському портреті В. Рунчака належать тематичні й стильові алюзії, зокрема фактурно-мотивні елементи (обриси) «Кампанели», що передаються через артикуляційну стакатність ламаних октавних репетицій, секундові інтонаційні мерехтіння, приховане фактурне двоголосся.

У фінальній частині циклу «Портретів», яка має назву «Присячення І. Стравінському», також використано художній прийом полістилістики. Найвиразніше вона проявляється в окремих епізодах твору. Це стилізація примітивного награвання гармонії як символу скомороської суті (з апеляцією до балету І. Стравінського «Петрушка») на початку й у репризі композиції. Також ритмова цитата з балету того ж І. Стравінського «Весна священна» в кульмінації твору, що передає пружність ритму тутійно-акордового остинатного акомпанементу з різнодолевим акцентуванням.

Авангардний баянний твір Івана Тараненка «Причинна» (за прочитанням поеми Тараса Шевченка) з широкою атрибутикою сучасного музичного мовлення, яскравою сюжетністю драматургії та глибоким національним колоритом розпочинається з пуантілістично розкиданих звукових точок, в інтонаційному контурі яких ледве впізнаються обриси української народної пісні «Реветя стогне Дніпр широкий». Така прозора й ледь помітна алюзія добре відповідає контекстуальності обраної системи виражальних засобів композиції, з іншого боку, постає музичним еквівалентом фабульного імпульсу, адже поема «Причинна» Т. Шевченка розпочинається саме з рядків вірша «Реветя стогне...».

Оригінально й винахідливо використовує «іншомовні стильові знаки» у своїх композиціях В. Власов. Зокрема в третій частині сюїти «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ», яка має програмно-зображальну спрямованість під назвою «Блатні», композитор у її середині, з метою створення образного колориту «кримінальщини», використовує фрагмент мелодії низькопробного блатного шлягеру «Купите бублички». Пародійно-гротескний характер музичного вислову передає примітивно-спрощений акомпанемент, де відбувається чергування басу з однією нотою високого регістру (замість акорду), а також короткомотивні «тявкотіння» підголоскової лінії. Буквальний звуковисотний контур цього мелодійного фрагмента в сатиричному музично-фактурному обрамленні відносить його до розряд квазі-цитати за типологією полістилістики.

Інший зразок полістилістичної технології в музиці В. Власова спостерігаємо в концертному триптиху на тему І. Босха «Страшний суд». У другій частині «Спокуси» вона виявляється на рівні

«цитуювання стилю», де автор обирає комплекс засобів, типових для барокової музично-інструментальної моделі. Остинатність пульсації органного пункту восьмими тривалостями з поступовим нашаруванням до основного тону звуків спрямованого вгору руху, рівносиметричні нетривалі пасажі подвійними нотами — усе це відкрито апелює до норм фактурної організації барокових інструментальних концертів, зокрема творів А. Вівальді. Як відомо, семантика остинатності в культурі музичного бароко, крім усього іншого пов'язується з нестійкістю психологічного стану, емоційним напруженням, хвилюванням тощо.

Певні полістильові нашарування алюзивного характеру спостерігаються й у сюїті-зошиті А. Сташевського «Давньокиївські фрески». Основна тема другої частини («Билини»), яка є своєрідною ідейно-образною експозицією циклу, являє собою перінтонований варіант мелодії старовинної народної пісні «Я на камушке сижу». Рівень інтонаційної подібності цих тем є високим, інтервально-мотивна структура оригіналу та його ладові особливості, зокрема хід на VII натуральний ступінь у кадансах фраз (натуральний мінор), дозволили авторові виявити й розвинути в оновленому інваріанті саме епічні ознаки, що є іманентними билинному жанру, трансформуючи в такий спосіб невігядливу танцювальність у задумливо-пісенну розповідність.

Завершальний розділ частини виявляє ще один факт квазіцитатності — мотив заспіву російської народної пісні «Калинка», який у Сташевського набуває подальшого формоструктурного розвитку й має в широку самостійну, завершену тему. Автор використовує її й у заключній частині «Во славу Русі-Київської» — своєрідній коді циклу, де ця тема звучить у ритмічному збільшенні широкоакордової хорової фактури на тлі низхідного «бігу» басової лінії. Таким чином, трансформація образно-емоційної складової цього музичного фрагмента вибудовує лінію від радісно-почуттєвої лірики (в оригіналі), через переломлення серйозного й суворо величного співання (в експозиції), до урочисто-тріумфального піднесеного гімну (в коді).

У баянній творчості В. Зубицького полістилістика як інструмент музичного образотворення виявляється в композиціях великих концертних форм. Зокрема, в концерті для баяна з камерним оркестром «Omaggio ad Piazzolla» (Присвячення Астору П'яццоллі) кілька полістилістичних рівнів. Насамперед це цитата теми А. П'яццоллі «Libertango», яка є ідейним імпульсом композиції, своєрідним музичним символом постаті «реформатора танго», а її інтонаційна основа стає своєрідним «будівельним матеріалом» для тематичної роботи багатьох фрагментів концерту. Окремим стильовим «натяком» на А. П'яццоллу в композиції є й модель її формоструктури, яка наближена до сюїтної форми,

й застосування солістів «другого ряду» (фортепіано, перкусія) одночасно з *prima-solistom*, що є особливістю для бандонеонних концертів, зокрема й п'яццоллівських. Блискучою полістилістичною стрічкою в «*Omaggio...*» лунає фрагмент із 5 по 10 цифру, в якому звучить яскравий контрапункт «майже цитати» до-мінорної прелюдії з I тому ДТК Й. С. Баха в оркестровій партії й теми, побудованої на інтонаційній основі «*Libertango*» в соліста. Таким чином, В. Зубицький проводить семантичну паралель між двома видатними геніями різної, справжньої музики, своєрідний діалог різних музичних епох.

Особливий тип полістилістики В. Зубицький використовує в концерті для баяна з оркестром «Россініана». Композиція створена в колажній техніці, позбавленої контекстно-стильової контрастності, тобто коли кількість цитатного матеріалу не просто переважає, а стає основою нової драматургії. Такий метод компонування започаткований жанрами кводлібет і попури. «Будівним матеріалом» у творі є «готові» тематичні блоки й фрагменти музики Дж. Россіні, зокрема Речитативу Фігаро з опери «Севільський цирульник».

Місія Зубицького-композитора в цьому разі здійснена в кількох площинах: по-перше, автор побудував яскраву й оригінальну формо-драматургію, тобто надав «старій» музиці «нового» життя; по-друге, здійснив інтерполяцію музичного матеріалу оперного оригіналу Дж. Россіні з його інтонаційним словником у специфічну площину інструментальних виражальних засобів сучасного баяна; по-третє, інструментовкою, різноманітними модернефектами, «домалюванням» дещо «оновив» стилістику оригіналу, надав їй нового дихання. Художня концепція «Россініани» В. Зубицького демонструє полістилістичну ситуацію, коли власне полістилістика перестає бути «полі» та більше тяжіє до нової моностилістики (за С. Савенком [4, с. 439]).

Отже, проаналізувавши полістилістику в площині сучасної баянної творчості вітчизняних композиторів, можна констатувати широкий її прояв у найрізноманітніших за формами й жанрами творах та в діапазоні майже всіх її різновидів і засобів, як-от: колажно-контрастна (В. Рунчак «Страсті за Владиславом», «*Messe da Requiem*»), колажно-симбіотична (В. Зубицький «Россініана», «*Omaggio ad Piazzolla*»), цитати (В. Балик Соната на тему DSCH, В. Рунчак «Присвячення І. Стравінському» та ін.), квазі-цитати (В. Рунчак «Біля портрета Н. Паганіні», А. Сташевський «Давньокіївські фрески», В. Власов «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ» та ін.), алюзії (І. Тараненко «Причинна»), цитати стилю (В. Рунчак «Бахіана» й ін.); квазі-цитати стилю (В. Власов Концертний триптих на тему І. Босха «Страшний суд», В. Рунчак «Наслідкування Д. Шостаковичу», «Біля портрета Н. Паганіні» та ін.), алюзії

стилю й жанрово-стильові алузі (В. Балик «Поліфонічні фрески пам'яті Вл. Золотарьова», В. Рунчак «Присвячення І. Стравінському» та ін.).

Перспективними напрямками подальших досліджень у межах окресленої тематики може бути ґрунтовне вивчення явища полістилістики в сучасній баянній музиці в таких аспектах. По-перше — дослідження індивідуально-художньої своєрідності переломлення полістилістики в творчих концепціях окремих композиторів; по-друге — докорінне вивчення різномірних видів і проявів полістилістики як методу композиції в системі виражальних засобів сучасної оригінальної музики для баяна.

Список літератури

1. Сташевський А. Творчість Володимира Балика і нові тенденції української музики для баяна 1980-х років / А. Сташевський // Львівська баянна школа та її видатні представники. Зб. матер. наук.-практ. конфер. — Дрогобич : Коло. — С. 111–115.
2. Сташевський А. Володимир Рунчак «Музика про життя...» Аналітичні есе баянної творчості : моногр. / А. Сташевський. — Луцьк : 2004. — 199 с.
3. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) : моногр. / А. Сташевський. — Луганськ : Поліграфресурс, 2007. — 159 с.
4. Теория современной композиции [отв. ред. В. С. Центова]. — М. : Музыка. — 2007. — 646 с.
5. Яценко І. Образний зміст та особливості композиційної побудови сюїти-зошиту «Давньокіївські фрески» для баяна Андрія Сташевського / І. Яценко, Г. Синяньська // Творчість композиторів України для народних інструментів. Зб. матер. міжнар. наук.-практ. конфер. — Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2006. — С. 103–106.

Надійшла до редколегії 14.02.2012 р.